This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

**Usage guidelines**

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

**About Google Book Search**

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

**Informazioni su questo libro**

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

**Linee guide per l'utilizzo**

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.

+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.

+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.

+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

**Informazioni su Google Ricerca Libri**

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da `http://books.google.com`

Dn
136
23

Digitized by Google

Dn 136.23

HARVARD COLLEGE
LIBRARY

FROM THE GIFT OF THE

DANTE SOCIETY

OF CAMBRIDGE

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

PROPRIETÀ LETTERARIA

BOLOGNA : TIPI DELLA DITTA NICOLA ZANICHELLI, MCMII

Digitized by Google

ERNESTO LAMMA

# QUESTIONI DANTESCHE

Dante e Giovanni Quirini — La *rimenata* di Guido — Gli schemi dei sonetti di Dante — Il primo sonetto della *Vita Nuova* — Ancora sul primo sonetto della *Vita Nuova*. Madonna Lisa e la *Donna Gentile* — Intorno alla *Vita Nuova*. La dannazione secondo il concetto dantesco.

BOLOGNA
DITTA NICOLA ZANICHELLI
1902.

Digitized by Google

Dn 136.23

HARVARD COLLEGE
OCT 19 1903
LIBRARY

Dante society.

Digitized by Google

# AVVERTENZA

Ho raccolto in questo volumetto alcuni scrittarelli di argomento dantesco, che comparvero già in periodici e giornali letterari. Ad eccezione di quello intitolato: *Madonna Lisa e la Donna gentile*, tutti sono noti ai cultori di cose dantesche; ma tutti emendai e corressi in guisa che, se la critica volesse giudicarli, desiderei tenesse conto di quest' ultima stampa, nella quale ho introdotto mutamenti e correzioni spesse volte sostanziali. Avrei voluto accogliere in questo volumetto anche lo scritto: *Sull' ordinamento delle rime di Dante*, pubblicato nel 1899 nel *Giornale Dantesco* del Conte Passerini, ma esso è proprietà dell' editore Cav. Olshky.

Digitized by Google

In quasi tutti gli scritti che ho qui raccolti, si fa sentire, come dicono, la nota *polemica;* ma a me piace e preme avvertire che se ho avuto in mente di discutere le opinioni altrui, contraponendo ad esse opinioni mie, non ebbi mai il pensiero di denigrare le opere degli altri e molto meno gli autori di esse. Nella critica c'è posto per tutti, io penso, e specialmente per quelli che, con animo sereno, discutono le opinioni degli altri, avendo solo di mira l'arte ed il vero; e a questo concetto mi sono sempre uniformato.

*Bologna, 1 Gennaio 1902.*

E. L.

Digitized by Google

# DANTE ALIGHIERI

E

# GIOVANNI QUIRINI

Digitized by Google

Digitized by Google

Prima dal Muratori [1], poi dal Witte [2], si pubblicarono dal cod. Ambrosiano. *O sup. 63* non pochi sonetti danteschi, da noi quasi tutti respinti come indegni dell'autore della *Commedia*. Ebbi di quel codice la tavola e una diligente descrizione dal prof. Francesco Novati, che qui ringrazio pubblicamente; e poichè il codice milanese contiene un discreto numero di rime che a me paion degne di studio, e fra esse quelle dirette da Dante a G. Quirini e da questo a quello, credo cosa non inutile esaminare i diversi componimenti che il codice Ambrosiano contiene. Ci proponiamo così di discutere prima l'autorità di questo codice; e vedere dippoi che cosa vi sia di attendibile nella corrispondenza di Dante e di Giovanni Quirini.

(1) *Perfetta Poesia*, L. 1, c. III.

(2) Witte. *Ungedruckte Gedichte Dante's*, e *Rime in testi antichi attribuiti a Dante*, in *Dante-Forschungen* I. 434 e seg. e II. 524 e segg.

Digitized by Google

I.

Il cod. Ambrosiano *O. sup. 63*, di diverse mani del secolo XV, contiene quarantatrè sonetti attribuiti a Dante, alcuni dei quali appartengono alla *Vita Nuova*, altri sono certamente suoi; altri infine non gli appartengono certamente, e non furono mai stampati, a notizia nostra, col nome di Dante. L'ordine di queste rime è il seguente:

1. Per quela via chella beleza corre.
2. Volgete gli occhi a veder chi mi tira.
3. Sel viso mio a la terra sinchina.
4. Di gli occhi de la mia donna si move.
5. Questa donna che andar mi fa pensoso.
6. Non va corgete voi dun chessimore.
7. Vede perfettamente ogni salute.
8. Ne gli occhi porta la mia donna Amore.
9. Amore e cor gentil sono una cosa.
10. Deh! ragioniamo un poco (insieme) Amore.
11. Fera ventura è quella che m'avvenne.
12. Se 'l Dio d'Amor venisse fra le genti.
13. Se non si muor non troverai mai possa.
14. E' m'ha sì punto crudelmente male.
15. Avvegnachè mestier non mi sia mai.
16. Io ho tutte le cose che non voglio.
17. Quando veggio Becchina corrucciata.

Digitized by Google

18. Se io avessi uno moggio di fiorini.
19. Per villania di villana persona.
20. Tollete via le vostre parti omai.
21. Nulla mi parrà mai più crudel cosa.
22. Se 'l primo uomo si fosse defesso.
23. Ora che 'l mondo s' adorna e si veste.
24. Se 'l bello aspetto non mi fusse tolto.
25. Lode di Dio e de la madre pura.
26. Lo re che merta sui servi a ristoro.
27. Di donne io vidi una gentile schiera.
28. Chi guarderà giammai senza paura.
29. Tutti li miei pensier parlan d' amore.
30. Spesse volte vennimi a la mente.
31. Se' tu colui che trattasti sovente.
32. Venite a' intender li sospiri miei.
33. Lasso! per forza di molti sospiri.
34. O voi che per la via d' amor passate.
35. Oltre la spera che più larga gira.
36. Era venuta ne la mente mia.
37. L' amaro lagrimar che voi faceste.
38. Bella, gentil amica di pietate.
39. Cavalcando l' altr' ier per un cammino.
40. Voi che sguardando 'l cor feriste intanto.
41. Ne le man vostre, gentil donna mia.
42. A ciascun alma presa in gentil core.
43. Videro gli occhi miei quanta pietate. (1)

(1) Riproduco qui in nota, e solo a titolo di curiosità la esatta didascalia d' ogni lirica attribuita a Dante:

Digitized by Google

Adunque sono in tutto *quarantatrè* sonetti che il cod. *Ambr. O. 63 sup.* attribuisce a Dante, del quale sono certamente quelli segnati co' numeri; *VII-IX; XXIX-XXXI, XXXVII; XXXIX XLII-XLIII*, appartenenti alla *Vita Nuova*. Gli altri segnati co' numeri: XXI; XXIII-XXVI; appartengono alla ben nota corrispondenza di Dante con Giovanni Quirini, di cui parleremo più oltre. Per ora esaminiamo diversi sonetti che il cod. Ambr. attribuisce a Dante, per farci un' idea della bontà del manoscritto.

Il primo sonetto che ci si presenta è quello che comincia: *Per quella via che alla bellezza corre*, che non è lecito porre in dubbio appartenga all' Alighieri, specialmente dopo la elegante

---

I. *Dantes Alegherij;* II. *Dantes respondens;* III. *Idem Dante;* IV. *idem;* V. *idem;* VI. *idem;* VII. *idem;* VIII. *idem;* IX. *idem;* X. *idem;* X. *idem;* XI. *idem;* XII. *idem;* XIII. *idem;* XIV. *idem;* XV. *idem;* XVI. *Dantes;* XVII. *Idem Dantes;* XVIII. XIX. *Dantis;* XX. *Idem Dantes;* XXI *Dantes J. Quirino;* XXII. *Responsio Dantis;* XXII. *Dantes Johanni Quirino;* XXIV. *Idem Dantes J.* XXV. *Idem Dantes J.* XXVI. *Idem Dantes J.* XXVII. *Dantes Alegerius* (?) XXVIII. *Sine titulo.* XXIX. *Sine titulo.* XXX. *Sine titulo.* XXXI. *Responsio Dantis.* XXXII. *Idem Dantes.* XXXIII. *Dantes predictus.* XXXIV. *Idem Dantes.* XXXV. *Dantes Alegherii.* XXXVI. *Idem Dante;* XXXVII. *Idem Dantes;* XXXVIII. *Idem Dantes.* XXXIX. *Dantes Alegerij.* XXXX. *Idem Dante;* XXXXI. *Dantes Alegerij.* XXXXII. *Idem Dantes;* XXXXIII. *Sine titulo.*

Digitized by Google

nota che ad esso ha consacrato il prof. Barbi. A chi ne facesse appunto che l'ordine delle rime nelle volte (*aba-aba*) non è quello usato per consuetudine da Dante, non potremmo che ricordare il primo sonetto della *Vita Nuova*, il quale ha lo stesso ordine di rime nelle terzine. Questo sonetto poi ha ancora la testimonianza giuntina del'27, e il cod. Ambrosiano lo reca colla variante *lisetta*, colla quale deve entrare nella edizione definitiva del Canzoniere dantesco.

Del sonetto *Volgete gli occhi a veder chi mi tira*, non conosciamo altro codice all'infuori dell'Ambrosiano. Fu stampato dal Rubbi dietro *La bella mano*, edita del Bettoni nel 1828. Che sia di Dante, neghiamo, perchè non ha testimonianza di codici, ed è di una bruttezza quasi insuperabile.

Il sonetto: *Se 'l viso mio alla terra s' inchina*, edito per la prima volta dall'Allacci, è uno di quei sonetti che lasciano molto dubbio. Noi l'abbiamo dato a Cino [1], a cui è attribuito da due codici pregevolissimi (Vat. 3214; Bol. Un. 1289). Vero che a Dante lo danno quattro codici, compreso l'Ambrosiano, e il Barb. XLV. 47, dal quale, forse, l'Allacci lo derivò; ma la rara

[1] *Studi sul Canz. di D.* Bologna 1886, pag. 66-67. (Estratto).

Digitized by Google

edizione di Nicolò Pilli si pronunzia chiaramente per Cino. Inoltre il Vaticano 3214 è testo addiritura eccellente nè la sua autorità può essere scossa dall' Ambrosiano che studiamo. Se non credessi col Bartoli che il dire *questa frase è o non è dantesca* non significa nulla, direi che per la forma e per quello *spirito vezzoso della vita*, si mostra fattura di Cino e non di Dante. Comunque è certo che la testimonianza dell'Ambrosiano, che lo reca dietro all' altro *Volgete gli occhi,* non porta nessun argomento per concludere che sia di Dante, mentre a Cino può essere benissimo stato attribuito da codici antichi, se l' edizione del Pilli è anteriore al Vaticano 3214 (1). E a Cino riconfermo anche il sonetto: *Questa donna che andar mi fa pensoso*, che editori (Pilli, Tasso, Ciampi e Carducci) e codici. (Chig. L. VIII, 305; Lau. XC. 37; Vat. 3214; Casan. D. V. 5; Pal. 204; Bol. 1289); contrariamente all' Ambrosiano, unico testo, a mia conoscenza, che lo assegni a Dante, concordi gli attribuiscono (2).

Crediamo doversi accettare il sonetto: *Dagli*

(1) Anche l' Allacci, che lo pubblicò per primo, parve dubitare che il sonetto non appartenesse a Dante.

(2) Questo sonetto è attribuito a Dante dalla raccolta Giuntina del 27, nè so che altri editori l' ascrivano a lui.

Digitized by Google

*occhi de la mia donna si move*, dietro la scorta di editori e di codici, e crediamo col D'Ancona sia da ascrivere fra le rime aventi un nesso comune colla *Vita Nuova*, se non proprio affine al cap. XV (1) almeno congiunto al racconto della *nova trasfigurazione* (2). Per questo sonetto l'Ambr. ci dà una conferma alle molte prove di autenticità che ci offrivano gli altri codici che lo contengono. Ed è anche conferma dell'autenticata del sonetto: *Deh! ragioniamo un poco insieme Amore*, edito dal Fiacchi di sul codice Alessandri, (ora finalmente identificato nel cod. Rezzi posseduto dal Cugnoni), e da noi trovato nel Vat. 3214, nel codice Bologna, descritto dal Casini, e nel Bol. 1289.

Pel sonetto: *Di donne io vidi una gentile schiera*, accettato dai moderni editori come cosa di Dante e dall'illustre prof. D'Ancona posto fra le rime collegate alla *Vita Nuova*, io mi trovo in grande perplessità. È, anzitutto, stupendo, e certamente di uno scrittore del *dolce stil nuovo*, ma i dubbi che fa sorgere sono molti e gravi.

(1) *La Vita N. di D. A.*, a cura di T. Casini, Firenze 1885 p. XXX. Il Casini pone questo *sonetto* fra le rime che riproducono lo stato angoscioso del poeta; a me, invece, par di ravvisare uno dei primi caratterizzamenti della donna angelicata. Ne parlerò, possibilmente, altrove.

(2) Vedi: *Studi sul Canz.* citato, a pag. 72-74.

Digitized by Google

Anche indipendentemente dalle molte simiglianze che presenta con altre liriche del due e trecento, come ho già altrove notato, il non trovarsi questo sonetto che in un sol codice, e tutt altro che buono; non trovarsi, per esempio, nel Magl. VII. 8, 1076, dei primi del XV, che contiene una antica e copiosa raccolta delle rime di Dante fa nascere seri dubbi sulla esattezza della attribuzione. Le ragioni interne ce lo farebbero ascrivere all' Alighieri, ma i forti dubbi che sorgono a chi esamini l' Ambrosiano lo farebbero escludere dal *Canzoniere.*

A questa esclusione contribuisce ancora il fatto che il codice Ambrosiano è tutt' altro che un codice esatto nelle attribuzioni delle rime a Dante. Egli contiene col nome di Dante alcuni sonetti che mai furono stampati col suo nome, nè sappiamo a lui attribuiti da altri codici: quali sono i seguenti: *Fera ventura è quella che m' avvenne*; *Se non si muor non troverai mai possa* (1). *Bella e gentil amica di pietate* (2); *Se 'l primo uomo si fosse defesso*; *Se io avessi uno moggio di fiorini*; *E' m' ha sì punto*

(1) È dato a Cino dal Vat. 3214, Pal. 204; Bol. 1289; Chig. L. VIII. 205.

(2) È dato a Cino: oltre che dai codici su ricordati, dal Laurenz. XC. *inf.* 37 e Vat. 3213.

Digitized by Google

*crudelmente male* (1); *Avvegnachè mestier non mi sia mai* (2); sonetti che il solo codice Ambrosiano, a mia notizia, attribuisce all'Alighieri. A questi possiamo aggiungerne due altri: *Io ho tutte le cose che non voglio*, e *Quando veggio Becchina corrucciata*, che, anche per giudizio del prof. D'Ancona (3), appartengono a Cecco Angiolieri. C'è, come si vede, molto per dubitare sull'autorità di questo codice. onde ragionevolmente, si può sospettare dell'autenticità del sonetto: *Di donne vidi una gentile schiera.*

Basterebbe questo semplice esame esteriore del contenuto del codice milanese per negargli ogni carattere d'autorità; ma nell'attribuire a Dante gli altri sonetti, oltre i ricordati, è tutt'altro che felice. Esaminiamone alcuni:

*Voi che sguardando 'l cor feriste intanto:* fu stampato su questo codice dal Witte, e accettato dal Fraticelli, il quale vi scorgeva della *maniera dantesca.* È vero che il sonetto è bello e potrebbe essere di Dante, ma potrebbe essere anche di Cino, cui è attribuito da un codice del

(1-2) Furono stampati dal Witte col nome di Cino in *Anzeige — Blatt für Wissen.* ect. XLII, e riprodotti nei *Dante-Forschungen,* I. 454.

(3) D'Ancona, *Cecco Angiolieri e di alcuni umoristi senesi, in Studi di Letteratura Ital.* Bologna, Zanichelli 1880 pag. 197.

Digitized by Google

secolo XVI (1). Ha nelle volte un' ordine di rime (*abb baa*) come Dante non usa mai, e come hanno quasi tutti i sonetti che a lui attribuisce l' Ambrosiano.

*Non v' accorgete, o donne d' un che si muore:* edito dalla Giuntina del 26, ma nelle stampe posteriori dato ora a Dante ora a Cino. Io tengo per Cino, al quale è dato dai codd. L. VIII. 305 della Chigiana, dal Vatic. 3214, dal Laurenz. XC. inf. 37 e da tutti i codici della raccolta aragonese. A Dante l'assegnano il Laur. red. 151 e il Capit. V. 445, (2), ma questi due codici meritano uno studio speciale, perchè, autorevoli per età, sono poco sicuri nelle attribuzioni.

*Togliete via le vostre parti omai:* edito dal Witte e da lui rinvenuto ancora nel cod. IX it. 291 della Marciana. È una specie di dialogo tra amore, madonna e il poeta e si chiude con questa stupenda terzina:

> Volgiti a me ch'io son di piacer piena,
> e solo addietro cogli le percosse;
> nè non dubbiar che tosto fien rimosse.

(1) È un codicetto cartac. del sec. XVI (1537) contenente una raccoltina di rime provenzali, massime di *Americ de Peghuillan.* È un estratto molto fedele dal celebre cod. Estense.

(2) Del *Capitolare O. 445.* diede la tavola il Casini, in *Sopra alcuni mss. di rime del sec. XIII.* E cod. autorevole per età ma poco sicuro nelle attribuzioni.

Digitized by Google

L'ordine delle rime nelle volte è il seguente: *abb-baa*. A queste rime aggiungiamo ancora i sonetti seguenti: *Ne le man vostre, o gentil donna mia*, il quale è con molta probabilità di Cino da Pistoia [1]; *Chi guarderà giammai senza paura*, edito dalla Giuntina, e conservato in altri codici col nome di Dante; *Per villania di villana persona*, edito dal Witte; *Se 'l dio d' amor venisse tra la gente*, sonetti barocchi, bruttissimi che rimangono solo in questo codice, e hanno, (bel caso davvero!) le volte rimate come Dante, nei sonetti che sono certamente suoi, non ha mai.

E qui fermiamoci un poco. Dall' esame fuggevole da noi fatto di questo codice Ambrosiano, ci sembra poter concludere *a priori* che esso è testo di poca autorità. Contiene, è vero, diversi sonetti che sono infallibilmente di Dante, ma questa non è prova della bontà del codice. Il quale, anzitutto, sbaglia nelle didascalie; attribuisce a Dante rime che sono certamente di Cino e di Cecco Angiolieri: gli assegna infine un manipolo di sonetti orribilmente brutti, spesse volte incomprensibili. Si aggiunga che di quasi tutti i sonetti su cui si possono ragionevolmente sollevar dubbi è *codice unico*; si aggiunga che è il solo

(1) Resta nei codici: Vat. 3212 e Magl. VII, 391.

Digitized by Google

testo che dia a Dante sonetti colle volte rimate: *abb-baa*, maniera non preferita da Dante (ove escludi il son: *E' non è legno di sì forti nocchi*, su cui l'ultima *parola non è ancora stata detta*); s'aggiunga che il codice appartiene alla seconda metà del secolo XV, e si dica se, tenendo conto di tutto ciò, possiamo tenere in concetto di ottimo questo codice che presenta tante inesattezze e fa sollevare tanti dubbi. Per ciò noi respingiamo quasi tutte le rime attribuite a Dante da questo *solo* codice, e tra essi, quantunque ci dispiaccia, il bellissimo sonetto: *Di donne vidi una gentile schiera.*

## II.

Quel che abbiamo detto finora è una introduzione alle ricerche che ci apprestiamo a fare. Il cod. Ambrosiano non solo assegna a Dante il sonetto *Volgete gli occhi*, edito dal Rubbi; non solo gli assegna un manipolo di sonetti che non hanno ombra di autenticità: ma ci presenta Dante in corrispondenza poetica con Giovanni Quirini. Del quale, colla diligenza che gli è propria, raccolse le rime il dott. Salomone Morpurgo [1] che

[1] *Rime inedite di Giovanni Quirini e Antonio da Tempo* a cura di Salomone Morpurgo, *(Archivio Storico per Trieste, l'Istria e il Trentino)*, Vol. I, fasc. II. Cito sempre

Digitized by Google

ricercò anche quel po' che si sa dell' ignoto rimatore. Noi ci proponiamo di esaminare il breve scritto del Morpurgo, e le rime del poeta veneziano da lui per primo pubblicate, cercando quel che ci sia di vero nella pretesa corrispondenza di Dante con Giovanni Quirini.

Il primo fra i critici della nostra letteratura che rivelò la corrispondenza di Dante con Giovanni Quirini fu il Muratori. Dietro le indicazioni del quale il Witte ricercò il codice Ambrosiano, e pubblicò i sonetti che vi si contengono indirizzati al Quirini. Recentemente il Morpurgo pubblicò dal codice Urbinate-Vaticano 697 e dall' Ambrosiano stesso le rime che si conoscevano di lui, e ricercò diligentemente notizie ed indizii per mettere un po' in luce il suo rimatore. Ma prima di tutti questi critici, era stato ricordato nella *Leandreide*, nel canto VII, lib. IV, dove Dante, introdotto a passare in rassegna una schiera di poeti veneti, ricorda:

Gian Quirin, che mi fu amico
In vita.

---

l'estratto, favoritomi gentilmente dall' autore. Furono poscia ripubblicati da V. Lazzarini in *Rimatori veneziani del sec.* XIV, Padova 1887; e, in parte, dal Del Balzo, *Poesie di mille autori intorno a Dante,* I, 103, 147, 384; e da G. Castelli, *La vita e le opere di Cecco d' Ascoli,* Bologna, 1892, pag. 282 e segg.

Digitized by Google

Dietro questi indizii e per il contenuto delle rime scambiatesi tra i due poeti, si è giunti a tener per provata una amicizia fra Dante e Giovanni Quirini.

Chi fosse il Quirini, nemmeno le ricerche del Morpurgo hanno potuto chiarire (1). Di lui si sa soltanto che viveva dopo il 1327, poco dopo, cioè, la miserevole morte di Cecco d'Ascoli e che fu in corrispondenza con un Matteo Mezzovillani, ricordato, ma molto vagamente, dal Fantuzzi (2). Di Matteo non si sa proprio nulla, nè poteva sapere alcuna cosa il Fantuzzi, se lesse nell'urbinate in luogo del nome Mezzovillani, *Matteo Mettivilla*. Cercando un po' nelle carte dell'Archivio di Stato di Bologna, io ho trovato un Mezzovillano Mezzovillani che nel 1317 era proconsole dei notari con un Paolo Belandini; ma non credo si possa identificare col nostro. Piuttosto si potrebbe identificare con un F. Mezzovillano detto Mezzo di Giovanni Mezzovillani cavaliere, del 1328, ricordato dall' Alidosi, parendomi che quel diminutivo *Mezzo* possa essere stato mutato in *Mattia*, ma non spingo troppo oltre la supposizione. E concludo dicendo che quell'amico

(1) Per le scarse notizie sul Quirini vedi quel po' che dice il Morpurgo, op. cit., pag. 3-10.

(2) Fantuzzi, *Notizie sugli scrittori Bolognesi*, vol. VI, pag. 13.

Digitized by Google

del Quirini sfugge, almeno finora, alle nostre ricerche.

Ma che dicono le rime del poeta veneziano? Dante era morto, e l' *Acerba* e i detrattori spargevano su la *Commedia* la lor acredine e le loro calunnie. Il Quirini si rivolge al Mezzovillani per aver copia del poema dell' Ascolano:

Qui si ragiona che 'l maestro ciecho
à fato un libro riprendendo Dante,
e chiama lui in molta parte erante;
Ond' io te priegho per la fede amante
che tu mi mandi, acciò ch' io servi il becho.
nelle chiaviglie fite in legno seccho. (1)

Il Mezzovillani manda il libro all' amico, e vuole anche da lui un giudizio su l' opera di Cecco:

Se al gran toschan fa l' eschulan ribecho
ho con ragion, ho che 'l sia fallante
vostra sententia ne fia judicante. (2)

E il Quirini rimanda il libro all' amico, dando ancora il suo giudizio su l' opera di Cecco:

Trascorso il libro più et piussor fiade
quel vi rimando, e dicho al mio parere
che invidia tolse a cieccho bel tacere (3).

Qui finisce la corrispondenza del Mezzovillani col Quirini, ma non finiscono però le rime del

(1) Morpurgo, l. c. pag. 15, son. I.
(2) Morpurgo, son. II.
(3) Morpurgo, son. V.



Digitized by Google

Veneziano; chè il codice Vaticano-Urbinate gli assegna altri tre sonetti, che hanno un legame diretto co' versi indirizzati al Bolognese, e si aggirano su le accuse di Cecco all' Alighieri e su la miserabile fine dell' autor dell'*Acerba.* Si lamenta infatti perchè l' Ascolano abbia scritto contro:

**A l' alta commedía perfetta e sana**
**del pedagogo e del maestro *suo*,**
**che fo isprendor et lume et fonte et rio**
**del bel parlar de la lingua nostrana;**
**(Son. III).**

Cecco è per lui *Heresiarcha et falso cristiano:* Firenze ha fatto bene a stendere la *scievera mano A vendicar la iniuria del suo artista Col focho, ond' ella pregio sempre acquista.* (Son. IX). E della morte del detrattore di Dante il Quirini si entusiasmava con parole anche più gravi:

**Colui è morto che l' ingiuria fece**
**a l' alta commedía nel suo volumme,**
**chantando radicho fuor del costume;**
**E Dante vive co' isplendido lume**
**vetorioso, und' io segondo mee**
**contento e pago son come si dee.**
**(Son. VI).**

Un ardente ammiratore dell' Alighieri non poteva pensare nè scrivere altrimenti di Cecco e dell' *Acerba.* E questi versi del Quirini, ai quali

Digitized by Google

si possono aggiungere gli altri che il Morpurgo pubblicò dal cod. XIV, 223 della Marciana, che contiene il canzoniere quiriniano (1), allargano sempre più quella gloriosa pagina di storia letteraria che racconta le vicende della *Commedia* nella prima metà del sec. XIV; confermano la accusa di Eresiarca che si voleva dare al poeta, difesa con tanto vigore dal figlio Piero (2); mostrano le lotte combattute in difesa e contro il poema, quando il Vernani bistrattava il *De Monarchia* e Anton da Ferrara, forse, componeva, a nome dell'Alighieri, la *Professione di fede* (3).

(1) Editi nel *Bull. della società dant.* cit. più oltre.

(2) Canzone, riprodotta in parte dal Carducci, (*Della varia fortuna di Dante*, pag. 249), che si legge nel codice Riccard. 1090 del secolo XV, Finisce:

O Signor giusto, facciamti preghiero
che tanta iniquità deggia punire
di quei che voglion dire
che il maestro de la fede fosse errante;
se fosse spenta, rifarirla Dante!

Nobilissimo monumento di figliale pietà!

(3) Non è qui il luogo di ripetere le nostre opinioni sul *Credo* di Dante, che appartiene molto probabilmente ad Anton da Ferrara. Si legga in proposito quel che scrivemmo nei citati *Studi del C. di D.* (a pag. 117-130). Noi crediamo fosse scritto per confondere i riprensori del poeta, e non sarebbe strano che diverse rime sacre a lui attribuite fossero divulgate, sotto il suo nome, ma da altri per lo stesso scopo. Vedi *Studi* cit. pag. 89, n. 3.

Digitized by Google

Gloriosa pagina della nostra storia letteraria invero, studiata stupendamente e con altissimo senso di arte dal Carducci (1), nella quale si rileva la commozione dell'Italia alla morte del suo poeta, il rimorso di Firenze per l'ostracismo cui l'aveva condannato. Il Quirini entra nel quadro, difensore di Dante, sprezzatore di Cecco; porta anch'egli una pietra pel tempio che l'Italia innalzerà al suo poeta.

Ma, io sento dirmi, il Quirini non doveva, come amico di Dante, difenderlo e scagionarlo dalle accuse che gli erano mosse, e godere della pena il Cecco? Entriamo francamente nella questione. L'amicizia di Dante col Quirini non è proclamata che dall'ignoto autore della *Leandreide*, sulla quale non è stata ancor detta l'ultima parola. Il Grion (2) la vuole composta da un Giovanni Boccasi nel 1385, ma prove o indizi maggiori stanno, secondo noi, e come ha dimostrato il Cicogna ed altri assai meglio sulle orme di lui (3), per Leonardo Giustiniani. Così po-

(1) *Della varia fortuna di Dante*, Discorso I.

(2) *Trattato delle rime volgari di A. da Tempo*, Bologna, 1869, p. 340.

(3) *Della Leandreide, poema anonimo inedito*, in *Memorie dell' I. R. Istituto Veneto*, vol. VI (1856, p. 415-671). L. Ottolenghi, *Da chi e quando sia stata composta la Lean-*

Digitized by Google

tremmo far salire la testimonianza della *Leandreide* al quarto o terzo decennio del sec. XV: si giunge insomma al 1440 o al 1430. Ma l'ignoto autore del poema, poteva benissimo conoscere i versi del Quirini, che si contengono appunto in un cod. del sec. XIV, e su di essi può aver tratto questo ricordo della amicizia con Dante, argomentandola dal contenuto del sonetto al Mezzovillani. Non mi fermo nemmeno ad esaminare se fosse possibile ammettere che l'anonimo autore della *Leandreide* derivasse le sue notizie da documenti storici, perchè mi sembrerebbe di ingarbugliar sempre più la questione.

Ma i versi del Quirini, contenuti nel cod. Vaticano-Urbinate 697, che cosa dicono poi in fondo? Voler leggere l'*Acerba* era giusto desiderio di tutti coloro che nel trecento sapevano di lettere e aveano letta la *Commedia*; e il Quirini, anche senza essere amico di Dante, come quei che sapea di lettere, doveva desiderare di leggerla. Perchè egli dica la *Commedia* opera *perfetta e sana del pedagogo e del maestro mio*, non vuol dire che Dante gli fosse nè amico nè maestro. Della morte di Cecco doveva compiacersi

*dreide*, in *Gior. Stor. della lett. it.* XXIV fasc. 72. Il canto VII, che ricorda i poeti volgari, fu edito da R. Renier. *Archivio Stor. per Trieste* etc. Vol. I, fasc. III.

Digitized by Google

ogni ghibellino ne' primi cinquant' anni del Trecento, e il Quirini fu equo e sobrio nel suo giudizio su l' *Acerba*, che egli chiamava frutto dell' invidia dell' Ascolano. E la morte di Cecco, arso col suo volume, era il suggello del trionfo per gli ammiratori dell' Alighieri che vedevano condannato l' accusatore, e Dante, come disse, mica male, il Quirini, *viver co' isplendido lume.*

Ammiratore di Dante il Quirini fu certamente e tale si conferma altresì dai versi che il Morpurgo pubblicò del cod. Marc. XIV, 223: ma non è mica provato, dai versi del cod. Vaticano-Urbinate che gli fosse amico. Il Quirini era probabilmente, giovane nel 1327, e i giovani sogliono candidamente ammirare e nutrire una calda venerazione per gli uomini insigni. Figuratevi per Dante! Giovanni del Virgilio non conosceva Dante, pure lo invitava a Bologna e lo salutava maestro: Giovanni Vitali non solo lamentò la morte dell' Alighieri, col Tedaldi, con Emanuele Giudeo, ma rispose anche per le rime ai due sonetti male attribuiti a Cino, in cui si dice che il poeta *provvede il dritto e il torto metto innante.* Rispose con brutti versi, ma con buone parole:

Digitized by Google

Contien sua comedía parole sante
simili a quelle che contan i preti,
del buon autor che sì faceste errante
da che in vita non è, che ciò vi vieti (1).

Erano tutti amici di Dante, costoro che entravano in lizza, difensori del poeta, e riprensori di Cecco e de l'*Acerba?* È troppo difficile a dirsi: il vero si è che gli erano ammiratori, e ove eccetui l'*amoroso messer Cino*, non hai indizi che nessuno degli ammiratori fosse amico del poeta. L'ammirazione fa nascere la stima verso gli uomini eminenti anche se non si conoscono,

(1) Ricordati dal Carducci, *Op. cit.*, pag. 274. I versi di Giovanni Vitali stanno nel Bol. Univ. 1289, e sono, a mia scienza, inediti. Li riproduco per curiosità:

Contien sua comedía parole sante
simili ad quelle che contan gli preti,
del buon auctor che si facesti errante
da che in vita non è che ciò ni vieti.
Gli cui exempli furon per costante
veri et non falsi fra savi et discreti;
lo torto el dritto in suo luogo fermante
più che le vostre leggi co' decreti.
Cercando el vero con diritto conio
de salvi et de dannati sol chi grandi
de chiunque parlo il diritto conio
Però d'Italia franchi o piccardi
far noo si de' di vendicarsi sonio
ma predicar per li altri che li guardi.

Digitized by Google

e fa ardere di nobile e santo sdegno se l'uomo, oggetto della nostra stima, ci sembra ingiustamente accusato. Caldo ammiratore ci si presenta infatti il Quirini, dai versi del cod. Vaticano, geloso della gloria e della buona fama dell'Alighieri, certamente devoto così da presentire tutta la grandezza del poeta: ma amico, anzi *corrispondente poetico*, no.

Ma la testimonianza della *Leandreide*, si dirà non conta adunque nulla? — Risponderemo subito che val poco. L'anonimo autore conosceva certamente le rime del Quirini che stanno nel cod. Vaticano, ed in esse ha potuto scorgere un ammiratore del poeta. Le conosceva senza dubbio, perchè ricorda, fra i poeti volgari, proprio anche *Matio da mocovilani*, il quale non ha rime se non in quel codice in cui il Quirini chiama Dante *pedagogo* e *maestro*. L'autore della *Leandreide* fu certamente veneto: è forse strano supporre che *per la carità del natio loco*, l'Anonimo autore leggesse ne' versi del Quirini più di quello che era realmente scritto; o che, pure avendovi letto come noi, dicesse più di quel che nei versi non si diceva? Notate che cominciare il catalogo dei poeti veneziani, nominando prima il veneziano Quirini e amico di Dante *in vita*, non era piccola gloria patria davvero. — Ma tutto ben considerando, mi sembra fuor di

Digitized by Google

dubbio che le rime contenute nel cod. Vaticano-Urbinate non danno nessun indizio che il Quirini fosse amico dell' Alighieri di cui si dimostra solo entusiasta ammiratore, e che la testimonianza della *Leandreide* ha un valore affatto relativo, e direi quasi *municipale.*

## III.

Ma non per niente abbiamo prese le mosse esaminando l' autorità del cod. Ambrosiano *O. sup. 63* riguardo le rime di Dante. Perchè quella perla di codice che dà all' Alighieri rime di Cino e di Cecco Angiolieri, e una piacevole raccolta di sonetti barrocchi e scipiti che non hanno autorità di altro testo, ci mostra Dante in corrispondenza con Giovanni Quirini.

Il Cod. Ambrosiano infatti a car. 16.b-19.a contiene i seguenti sonetti con queste intestazioni:

1. *Nulla mi parebe mai piú crudel cosa*, coll' intest. *Dantes J. Quirino;*

2. *Hora che 'l mondo si adorna e veste;* intest. *Dantes Joanni Quirino;*

3. *Se 'l bello aspecto non mi fusse tolto*, intes. *Idem Dantes J.*

4. *Lode di Dio e de la madre pura*, intes: *Idem Dantes J.*

Digitized by Google

5. *Lo re che merta i sui servi a ristoro;* íntes: *Idem Dantes J.*

Sono, come si vede, cinque i sonetti che, secondo l'Ambrosiano, Dante avrebbe indirizzato al Quirini. Ma il quarto è missivo e il quinto responsivo, e il Witte, non sapendo come trarsi dall'impiccio, diede il primo al Quirini (1) e lasciò la risposta, come più Dantesco, all'Alighieri (2).

Il primo sonetto, nondimeno, è missivo, ed ha pure la risposta del Quirini stesso, pubblicata con altre rime di lui dal Morpurgo. Il quale, riproducendo diplomaticamente il son. *Nulla mi parebe*, nota la rabberciatura del Witte al verso: *Onde quando giammai questa superba*, (v. 12.°) che nel cod. invece si legge: *Vnde Gianim, quando questa superba*, e trova che quel *Gianim: altro non è se non il nome del poeta cui il sonetto è indirizzato*, e ci sembra

(1) Così fece pure il sig. V. Lazzarini nei *suoi Rimatori venez. del sec. XIX.* Il Morpurgo invece l'aveva escluso perchè troppo dubbio, ma togliendo così una buona parte d'autorità al suo codice.

(2) Alcuni di questi sonetti, come avverte il Morpurgo, stanno anche nel Marc. XIV, 223, ma se in esso i versi del Quirini sono *tutti affatto adespoti ed anepigrafici*, ciò non proverà altro che l'autore del son: *Nulla me parebe* fu in corrispondenza con lui, non già che fosse Dante.

Digitized by Google

che abbia perfetta ragione. Ma su tutti i sonetti attribuiti a Dante dal cod. Ambrosiano si sono elevati e solleveremo anche noi gravi dubbi (1). E nemmeno sono pochi. Anzitutto questi sonetti non sono attribuiti a Dante che da questo *unico codice*, di poca sicurezza, come abbiamo dimostrato dapprincipio. Poi è osservabile il fatto che i soli sonetti attribuiti all'Alighieri da questo codice abbiano sempre le volte rimate; *abb-baa*, come Dante abitualmente non usa. Il Morgurgo (2) crede *che questa disposizione di rime fosse la preferita dal Quirini, chè la si riscontra in tutti i suoi sonetti*, e non pensa che il sonetto attribuito a Dante è *proposta*, non *risposta*, quindi il poeta poteva scegliere la forma metrica a lui più preferita. Poi è da osservare, e non isfuggì al Morpurgo, che quantunque i sonetti siano dall'Ambrosiano all'Alighieri tribuiti e indirizzati al Quirini, pure *in essi nulla troviamo che accenni ad una forma*

(1) V. Fraticelli, *Canzoniere*, Firenze Barbera, 1873, p. 216; 226 e 79; Carducci, *Delle Rime di Dante*, Livorno, 1874, pag. 204; Giuliani, *V. N. e il Canzoniere*, Firenze 1868, p. 375, 380, 381; Bartoli, *Storia*, Vol. IV. Firenze 1880 p. 237 e 275. Vitte, *op. cit.* p. 455; dove si discute l'autenticità di queste rime. Vedi anche i nostri *Studi sul Canz.* p. 94-100.

(2) *Op. cit.* pag. 5 *n.*

Digitized by Google

*missiva: nulla che stia in relazione colle rime che del Quirini ci sono note.* Per ultimo ricordiamo il *bel caso* de' sonetti quarto e quinto, l'ultimo responsivo al primo, dati dal codice ad un medesimo autore e indirizzati entrambi al Quirini. Ma più grave di tutte ci sembra questa obbiezione. Le rime dantesche al Quirini, come le altre famigerate dirette al Maianese, non resterebbero che un sol codice: nessuna di esse sarebbe stata accolta nelle molte miscellanee di rime antiche che sono a noi state tramandate; non il Vat. Urb. 697, il Mar. XIV, 223, ma proprio l'Am. O. sup. 63 era destinato a conservare la prova che Dante fu in corrispondenza con Giovanni Quirini. È un bel caso!

Sono obbiezioni gravi codeste? A me pare di sì, perchè sono convinto che il Quirini sia entrato indebitamente nella serie degli amici di Dante. Anzi sarebbe il caso di lamentare che all'Alighieri si diano troppi amici, e che mentre si lamenta perchè il poeta sia *tanto divino quanto maltrattato* dalla critica moderna, si voglia *rilevare* che *con bastante certezza una corrispondenza poetica fra Dante e il Quirini è esistita* (1).

A me par molto chiaro che gl'indizii che

(1) Morpurgo, *op. cit.* pag. 6.

Digitized by Google

concorrevano a dar fede a questa supposta amicizia, siano di nessunissima importanza, e mi sembra che le cose si potessero ridurre al loro vero posto così: Il Quirini, poco noto rimatore della prima metà del secolo XIV, aveva letta la *Commedia*, ne era rimasto colpito, e si dolse quando Cecco invei con tanta irriverenza contro l'Alighieri: anzi entrò a far parte della lotta che si combatteva per lui. Il ricordo della *Leandreide*, è una *patria carità* scusabile, perdonabile e nobilitata da Dante stesso. Resta l'indizio dell'*Ambrosiano*. Ma quando abbiamo visto che attribuisce all'Alighieri rime di Cecco e dell'Angiolieri, ci pare di aver detto abbastanza Si può nondimeno aggiungere che il sonetto: *Nulla mi parrà mai*, dato a Dante sta in quel medesimo quinterno, del cod. ove si leggono i sonetti: *Lode di Dio*; e *Lo re che merta*. Se il Witte, impacciato perchè non poteva dare questi due sonetti all'Alighieri, supponeva che uno fosse di Dante, l'altro del Quirini, non si può supporre che il copista del cod. Ambrosiano, che vedeva la mano di Dante anche nei sonetti dell'Angiolieri, anticipasse il sistema del Witte e si prendesse l'arbitrio di attribuirlo all'Alighieri? — È un dubbio: ma tutti i dubbi sono rispettabili, quando si parla del codice Ambrosiano.

Digitized by Google

Non cerco nemmeno se vi sia qualche indizio storico per sostenere la *amicizia* di Dante col Quirini. Si vegga nel Morpurgo quali dei Giovanni Quirini sia stato il caldo ammiratore di Dante. Ma niente v'è di sicuro, se il Cicogna diceva di non poter stabilire chi fosse il nostro poeta, perchè nel *sec. XIII-XIV più Giovanni Quirini viveano.* E bensì vero che il Foscarini (1) dice che di questa amicizia parla il Caroldo nella sua *Cronaca*, ma il Morpurgo, diligentissimo sempre, dice che non gli è *riuscito di trovare il passo cui egli accenna*, nè l'abbiamo trovato noi. Dunque, finora, di storico non v'è nulla, e certamente di storico non v'è stato mai che una calda e franca ammirazione, una smisurata stima, un affetto profondo nato da venerazione, d'un mediocre rimatore veneziano verso il più grande dei poeti; di storico non resta che il pregio, nel Quirini, d'aver sentito tutta la grandezza di Dante, quando Dante era letto e compreso da pochi. Perchè il Quirini precedette Anton da Ferrara nella sua celebre deploratoria per la scomparsa del grande triumvirato fiorentino:

**Lo mondo plora il glorioso Dante....**
**Or sum le Muse tornate a declino,**

(1) *Della Letteratura Veneziana*, pag. 338.

Digitized by Google

**or sum le rime in basso descadute**
**ch' erano in preggio et in honor cresciute!**

Sentì che, morto Dante *era mancata ogni poesia* e le *case di Parnaso* rimanevano vuote, perchè, lui spento, non rimaneva più nessuno.

---

Digitized by Google

Digitized by Google

# LA “ RIMENATA „ DI GUIDO



Digitized by Google

Digitized by Google

Così l'illustre D'Ovidio [1], in uno studio notevole per finezza di osservazioni e per larghezza di vedute, chiama quel sonetto del Cavalcanti a Dante, che comincia: *I' vegno 'l giorno a te infinite volte* [2], nel quale il poeta di Mandetta rimprovera virilmente l'Alighieri perchè lo vedeva *pensar troppo vilmente*. Il sonetto, forse, è tra i meno pregevoli del Cavalcanti per bontà d'arte, ma in compenso è importantissimo per lo studio delle relazioni tra i due amici; ed è documento importante per la illustrazione d'un breve periodo della vita di Dante; perciò gli studiosi non mancarono di esaminarlo minutamente e con cura. Prima il D'Ovidio, seguito più tardi dall'Ercole [3] e da qualche altro, cre-

(1) *Sul sonetto di rimprovero del Cavalcanti a Dante*, in *Nuova Antologia*, 1896, fasc. XII.

(2) P. Ercole, *Guido Cavalcanti e le sue rime*, Livorno, Vigo 1885, pagg. 324-329.

(3) P. Ercole, *Op. cit.* pag. 329; D'Ovidio, in *N. Antologia*, 15 marzo 1884.

Digitized by Google

dette che Guido col verso: *Che tutte le tue rime ave' ricolte*, alludesse alla *Vita Nuova* a lui dedicata dall' Alighieri. Poi, considerato che i codici leggono costantemente *avei*, venne nella opinione che l' *avei* avesse valore di un *avea*, (prima persona dell' imperfetto), spiegando il *ricolte* per *accettate*, interpretando i versi 7-8 del sonetto, così: « parlavi tanto cordialmente di me che avevo fatto buon viso a tutte le tue rime »; ora, dopo i recenti studi dell' Appel, del Morpurgo e del Torraca (1), l' illustre critico crede che la ragione della *rimenata* di Guido debba ricercersi nell' amicizia ch' egli ebbe con Forese Donati e nell' *intimità.... con la sua comitiva*, « che allontanò Dante così dal suo primo amico, come dalla memoria di Beatrice, ossia da entrambi quei vivi affetti che avevan data origine alla *Vita Nuova* ».

Per quanto sia acuta, la spiegazione letterale che l' illustre uomo dà al sonetto di Guido, confesso che non mi sembra in tutte le sue parti accettabile. Anzitutto mi sembra che il D' Ovidio lo spieghi subordinando un po' troppo il senso

(1) C. Appel, nei *Mélanges* dedicati dagli alunni del prof. Wahland. Macon 1896; Torraca in *Rassegna critica della letteratura italiana* dei proff. Percopo e Zingarelli, n. 3; Morpurgo, in *Bullettino della Società dantesca italiana*, fasc. 3 4.

Digitized by Google

lettarale alla tesi che egli sostiene, cioè il rimprovero di Guido a Dante per la intimità sua con Forese e con la sua comitiva. Poi, diversi punti del sonetto mi paiono spiegati o non esattamente o non sufficientemente. Guido, esaminiamo un po' per conto nostro il suo *detto*, dice così:

> **I' vegno 'l giorno a te 'nfinite volte**
> **e trovoti pensar troppo vilmente:**

e, pure ammettendo voglia dire: *io non vengo da te di persona, ma col pensiero ci vengo e di continuo*, non trovo in quel *pensare* riprodotta l'idea: *vivi immemore dei gentili pensieri a cui eri dedito.* Il: *solevanti spiacer persone molte*, non mi pare voglia dire: *prima eri schivo nella scelta delle amicizie*, ma risolutamente: *viveri a te, non ti piaceva vivere in mezzo al frastuono della vita.* Del verso: *Di me parlavi sì coralemente*, non vedo una esatta spiegazione nelle parole del D'Ovidio: *volevi tanto bene a me*, ma mi par voglia dire: *tu parlavi con tanta stima e benevolenza di me che avevo raccolte tutte le tue rime.* Questi gli appunti che mi paiono possano esser mossi al commento che il D'Ovidio fa del sonetto di Guido. Il quale sonetto mi sembra doversi rendere in retta costruzione così: « Io vengo infinite volte il giorno a te (col pensiero) e sempre

Digitized by Google

ti trovo immerso in pensieri troppo vili: allora mi dolgo per le nobili virtù della tua mente, che ti sono tolte pei tuoi troppo vili pensieri. Un giorno ti spiaceva la compagnia di molte persone: fuggivi la gente grossolana, e parlavi con molto affetto di me, che avevo fatto festa a tutte le tue rime. Ma ora, per la tua vita troppo vile, non ardisco nemmeno dire che mi piacciono le tue rime, nè venire a te. Se leggi spesso questo sonetto, uscirà dall' alma tua quella volgarità che ora ti domina ».

*
* *

Scartata l' idea che la *rimenata* di Guido, come sostiene lo Scartazzini (1) abbia avuto origine dal fatto che Dante, dopo la morte di Beatrice si fosse dato alla filosofia pagana, e l' altra poco felice dell' Appel, che il sonetto di Guido sia scritto in nome di Beatrice, *quasi voce evocata d' oltretomba*, l' ipotesi sostenuta dall' illustre d' Ovidio ha in suo favore molti argomenti che possono farla ritenere eccellente. L' amicizia di Dante con Forese Donati potè dispiacere al Cavalcanti, austero ed aristocratico cittadino fio-

(1) In: *Dante 's Jahrbuch.* III. E anche nel vol. II del *Dante,* Milano, Hoepli 1883.

Digitized by Google

rentino, come non gli dovette far molto piacere la relazione che egli ebbe con Cecco Angiolieri, nella quale, come notò il Carducci [1], vediamo il grande poeta nelle proporzioni d'uomo del suo tempo e nelle relazioni ch'egli ebbe coi contemporanei. Però l'amicizia tra Dante e Forese dovette soffrire delle gravi traversie, se si chiuse con una tenzone, (l'abbiamo ora a stampa a cura del professor Del Lungo [2]), che è uno scambio di villanate da trivio, piene d'allusioni a fatti intimi ed a pettegolezzi di famiglie e *d'alcova* che tutti oggi non possiamo spiegare. È verissimo che a Guido doveva spiacere Forese anche perchè fratello di Corso Donati che era la sua bestia nera, e perchè: *Giù per la gola tanta roba à messa Ch' a forza gli convene or tor l' altrui;* ma se gli dispiacque veder Dante nella brigatella di Forese, dovette rallegrarsi quando udì l'amico scaraventargli il sonetto *Bicci Novel figliuol di non so cui*, e: *Chi udisse tossir la mal fatata Moglie di Bicci vocato Forese;* dovette rallegrarsi che Dante la rompesse con Bicci, e stando alla disposizione della tenzone data dal Del Lungo,

(1) *Della varia fortuna di Dante*, in *Opere di G. C.* VIII. 36-37.

(2) V. *Dante nei tempi di Dante,* Bologna, Zanichelli 1888. *La tenzone di Dante con Forese Donati*, pagg. 442-455.

Digitized by Google

il quale corregge l'erronea disposizione datale dal Suchier [1], il primo ad attaccare fu Dante.

Il D'Ovidio pure nota che l'invereconda tenzone, se da un lato poteva rincrescere a Guido « per la depravazione di gusto che essa significava, dall'altro gli sarebbe dovuto piacere come un probabile finale del brutto dramma », e dice benissimo. Se non che io, non troppo convinto dell'ipotesi or messa in campo dall'illustre professore, mi permetterei osservargli che Guido con quel sonetto uscirebbe alquanto dagli uomini del suo tempo, che nelle tenzoni si lasciavano trasportare un po' troppo e con un linguaggio non molto dissimile da quello usato dai critici moderni polemizzanti. E Guido stesso doveva saperne qualche cosa, se anche egli, *giovane gentile, nobile cavaliere, cortese e ardito, ma sdegnoso e solitario e intento allo studio* [2], dovette sopportare le rimenate dell'Orlandi. E non credo, anche perchè fu molto proclive all'amore, fosse tale da sfuggire le compagnie degli amici allegri, nè mi adatterò mai a figurarmi un Guido che con Dante e con Lapo si rifugiasse in *un vascel per ragionar sempre d'amore con Monna Vanna*

(1) *Uber die Tenzone Dante 's mit Forese Donati*, nella *Miscellanea di filologia e linguistica in memoria di N. Caix e N. A. Canello*, Firenze 1886, pagg. 289-291.

(2) D. Compagni, *Cronica*, lib. 1.

Digitized by Google

*e Monna Bice e con quella che è sul numero del trenta.*

V' è per me un fatto che mi sembra escludere il Cavalcanti rimproverasse Dante per l'amicizia con Forese, e in modo assoluto. Questo di Guido è un rimprovero solenne, grave; per quanto si chiuda con la speranza di una resipiscenza nell'amico, di cui tutte le rime avea *ricolte*, accenna ad un fatto per cui tra i due poeti deve essere nato uno screzio profondo che divideva il popolano Alighieri dal nobile Guido, che Messer Corso tentò assassinare quando andò *in pellegrinaggio a S. Jacopo*. Ora, fuori della triviale tenzone, Forese comparisce nella *Commedia*, in tra i golosi del *Purgatorio* che la fame ha resi sì macilenti in vista, che ben mostrano l'*emme* a *Chi nel viso degli uomini legge omo*. L'episodio, alquanto lungo. è improntato alla maggiore cordialità: basta leggerlo, per scorgervi tutta la benevolenza di Dante per Forese, che parla tanto affettuosamente di Nella e di Piccarda. Noi non abbiamo diritto di chiedere al poeta perchè abbia collocato Forese nel *Purgatorio*, più tosto che nell'*Inferno* con Ciacco e il poeta ci potrebbe rispondere che le preghiere di Nella valsero a Forese quel luogo d'espiazione; ma come mai l'Alighieri che nel X dell'*Inferno* si compiace di mettersi al livello con Guido *per*

Digitized by Google

*altezza d' ingegno*, non ebbe a ricordarsi del suo amaro rabbuffo quando scriveva il XXIII del *Purgatorio?* Perchè avrebbe a dimostrare tanto affetto verso l' uomo che gli doveva rammentare come, e per cagion sua, il suo *primo amico* s' era distaccato da lui? Dice il Del Lungo che nell' episodo del XXIII del *Purgatorio* Dante volle *rivendicare.... con versi veramente degni del paradiso, la santità della famiglia e della virtù, dileggiate dalle rime plebee della sua gioventù mondana;* e ciò è giusto per Nella, anzi per *la mal fatata moglie di Bicci*, non per Forese, il quale non è rivendicato dall' accusa di golosità che Dante gli appioppa in uno dei sonetti della tenzone. Può alla relazione con la brigatella di Forese, accennare il poeta coi versi 115-117 del XXIII del *Purgatorio*, e questo può essere, come avverte il Casini [1], uno dei traviamenti che Beatrice gli rimprovera nella non men celebre rimenata, (*Purg.* XXX-XXXI) ma non mi pare fosse questa la ragione per cui il Cavalcanti gl' inviò un sonetto, che è rimprovero solenne, e contiene una aperta dichiarazione: *Se tu non muti modo di pensare, tu non sarai più per me il Dante di prima.* Ma proprio, che

[1] Nelle note ai vv. 115-117 del c. XXXIII del *Purg.* del suo splendido commento alla *Commedia.*

Digitized by Google

si può supporre un Cavalcanti così fuori del suo secolo da arrabbiarsi e da guastarsi con un amico, perchè frequenta una brigata di scioperati e di viziosi? Un Guido così puritano che viveva a sè, senza colpe, senza debolezze, senza difetti? Ma i versi dell'Uberti: *Guido, quando dicesti pastorella, Vorrei avessi detto un bel pastore,* come si spiegano? E il *molto usare* di Guido *alla corte d' amore,* non richiama all' idea un Guido che non si contentava solo del *vascello* ideale, ove Dante e Lapo volevano essere rapiti *per incantamento?* E poichè il D' Ovidio ed il Casini ravvicinano il sonetto di Guido alle *imagini di bene* che Beatrice rimprovera a Dante nel XXX del *Purgatorio,* badiamo di non dare alle due *rimenate* un significato di soverchia affinità; e ricordiamo che la Teologia e lo scettico Guido male si darebbero la mano (1).

(1) Con questo non intendo accettare interamente quanto asserisce lo SCARTAZZINI, (*La D. C.* Milano, Hoepli, 1893); commentando i vv. 136-139 del *Purg.* XXX, perchè non credo che Beatrice rimproveri Dante solo per quanto sta *in relazione non con la morale, ma colla fede cristiana,* e male a sostegno della sua tesi cita i versi 46 e segg. del XVIII *Purg.*, di cui credo doversi accettare interamente la interpretazione del prof. CASINI. Ma lo SCARTAZZINI pare non intenda neppure questo nè i sonetti di Forese, se è incerto se essi contengano rimproveri dati *sul serio od in ischerzo, a ragione od a torto!*

Digitized by Google

*
* *

Più che ad un rimprovero all'amico e al compagno d'arte, per essersi imbrancato nella *compagnia malvagia ed empia* di Forese Donati, il sonetto di Guido deve alludere ad un fatto grave e solenne che divideva, per sempre forse, i due poeti che l'arte aveva congiunti di indissolubile nodo. Indissolubile, sì; ma è troppo noto che anche le amicizie più salde soffrono, a volte, qualche avaria, riparata la quale l'amicizia torna a stringersi più forte di prima. Ora, poichè non mi pare e che l'interpretazione del sonetto di Guido accenni con assoluta precisione al Donati e alla sua brigatella, nè che questa fosse una ragione sufficiente per troncare una amicizia la quale era stata sancita dalla consuetudine della vita e confermata dall'amore dell'arte nuova, che tutto debellava un periodo d'incertezze e di vaneggiamenti, è necessario trovare una ragione plausibile che giustifichi la solenne rimenata di Guido; e sia pur cervellotica, una io ne darò.

Quando, *ritornati i cittadini in Firenze il popolo si resse alquanti anni in grande e potente stato*, narra il Compagni che *i nobili e grandi cittadini insuperbiti faceano molte ingiurie a' popolani, col batterli e con altre*

Digitized by Google

*villanie;* onde *molti buoni cittadini popolani e mercatanti....* seguirono Giano della Bella, *nuovamente eletto dai signori che entrarono a' dì 15 di febbraio 1292.* E i nuovi signori del governo popolare, bandirono e sancirono gli Ordinamenti di Giustizia rivolti *contro i potenti che facessero oltraggi a' popolani.* Tra i molti che accettarono le nuove leggi del governo democratico, fu Dante, che ascritto all'arte dei Medici e Speziali salì al Priorato; ma i Cavalcanti, e specialmente Guido, restarono nella lotta a contrastare il campo ai nemici. Dunque, come nota l'Ercole, i rivolgimenti della città dovettero negli ultimi anni del secolo spingere lontani e tener divisi tra il tumulto delle passioni i due amici d'arte: l'amor di patria e l'onesta ambizione dei pubblici uffici non valse a piegare Guido verso quella borghesia che rompeva le tradizioni del Comune e imponeva nuove leggi alla nobiltà non più signora, ma sopportata dal popolo.

Fu per Guido un dolore il vedere l'amico suo imbrancarsi col popolo minuto, facendo tacere l'orgoglio magnatizio, che pur talvolta erompe nel verso di questo nepote di Cacciaguida? Certo, pel Cavalcanti, dovette essere causa di dolore vedere il suo Dante, l'autore delle nuove rime, mischiato al popolo che di lui non poteva com-

Digitized by Google

prendere l'aristocrazia dell'ingegno, per la quale sola, forse, al figlio di Cavalcante piacque il discendente di Aldighiero. Oh! i bei sogni dell'arte cullati insieme lungamente sulle rive dell'Arno, oh, le dolci corrispondenze d'amore, oh, gli ameni ragionamenti tenuti insieme sul Notaro, Guittone e Bonaggiunta, che sì stoltamente rimavano! E Dante s'allontanava da lui, seguiva una gente *noiosa*, che non poteva comprenderlo, dava tutta la sua attività all'opera di un governo che teneva a bada la nobiltà, togliendolo alle gentili e nobili estrinsecazioni dell'arte, per le quali era salito in alto e nelle quali vivevano anche tanti ricordi di Guido! Ed ora il compagno della sua giovinezza abbandonava l'arte, per ingolfarsi nelle cure dello stato, e con quali persone vi si ingolfava! Proprio co' nemici di Guido, con quelli che egli combatteva e coi quali nulla voleva avere di comune vivendo lontano perfino dai pubblici uffici che egli, ambizioso e superbo, doveva pure desiderare e cercare. Il poeta di Mandetta dovette prima dolersi dell'abbandono dell'amico, poscia, non per odio, non per malo animo, gli indirizzò il sonetto-rimprovero, non tanto col pensiero di fargli una rimenata, quanto pel desiderio di ricondurlo all'antica amicizia.

Digitized by Google

***

E se procuriamo leggere, interpretandolo, il sonetto: *I' vegno 'l giorno a te 'nfinite volte* (già abbiamo più sopra affermato che la interpretazione dell' illustre D' Ovidio non ci sembra in tutte le sue parti accettabile); avremo una conferma a quanto noi abbiamo supposto. Guido dice all' amico così: « Io vengo a te col pensiero infinite volte al giorno, ma ti trovo immerso in pensieri, *cioè in ragionamenti ed in opere*, troppo bassi *ed indegni di te*. Allora mi dolgo che la tua bella mente, *applicata in opere, cure e ragionamenti troppo vili*, perda o sciupi tutte le sue più belle qualità. Prima ti spiaceva la compagnia di molte persone e sfuggivi sempre la compagnia della gente *annoiosa*, cioè vile, bassa, troppo umile, e perciò parlavi affettuosamente di me, che aveva fatto sempre buon viso alle tue rime. Ma ora non ardisco neppure far mostra che le tue rime mi piacciono, e ciò per la vita che tu conduci con persone troppo vili, che qualche superbia avrebbero se io lodassi te, che essi hanno accolto nella loro schiera: nè vengo a te in guisa che altri mi vegga, perchè nulla di comune posso avere colle persone colle quali ora sei imbrancato. Se tu leggerai spesso

Digitized by Google

questo sonetto, quel basso sentimento che ti spinge ora a far causa comune con gente ignobile e volgare dileguerà dall'anima tua, ora avvilita, cioè non nobile come prima, perchè consacrata a cure che disdicono a una mente e ad un cuore come il tuo ».

Sarà questo il *verace giudicio* del sonetto di Guido? Io credo di sì. In quel *pensare* del verso secondo, io trovo l'accenno ad un uomo che consacra pensieri e cure in un'opera che l'amico disapprova, e vile e *annoiosa* era la gente che, salita ai pubblici uffizi, aveva chiamato Dante al Priorato, all'adempimento del quale uffizio il poeta consacrava quelle *virtù della mente gentile* che distraeva alle dolci rime nuove. Ma che il sonetto contenga qualche cosa di più di un rimprovero per essersi Dante affezionato a Forese, io lo rilevo anche dalle ultime terzine di esso. Nella quale appare manifesto che Guido accenna a cosa che non vuol dire chiaramente che sia: e appunto per la sua poca chiarezza indica aver voluto parlare oscuro e misterioso. Perchè non nomina Forese, il fratelle di quel Corso che fu proprio la sua bestia nera? Ma se a lui voleva alludere, perchè non usare il linguaggio stesso onde Dante corrispondeva con Bicci?

Invece Guido la ragione del suo distaccarsi da

Digitized by Google

Dante non dice: anzi Dante stesso non la intenderà se non leggendo spesso il sonetto dell' amico. Perchè soltanto leggendo spesso i versi suoi avrebbe compreso quale era la ragione per cui il *primo amico* si allontanava da lui. E se si considera che il sonetto doveva essere chiaro all' Alighieri quando gli fu indirizzato, perchè durava ancora la ragione del dissidio fra i due amici, si comprenderà meglio come il Cavalcanti abbia voluto con quel rimprovero distoglierlo dagli uomini nuovi di governo coi quali s' era imbrancato, distoglierlo a poco a poco, quasi per convertirlo ad altra idealità politica, la sua; mentre, se avesse accennato a Forese e alla sua brigata, con l' autorità che deriva dall' amicizia sincera, o un pochino anche dalla età, da quello e da quella lo avrebbe distolto con parole *ancor più gravi;* dimostrandogli il male che faceva a sè e all' arte sua. Non avrebbe avuto da esprimere il desiderio che il ravvedimento venisse a poco a poco, e solo comprendendo le ragioni, certo a noi non troppo chiare, del suo allontanarsi da lui e del suo rimprovero, ma con Forese avrebbe trattato in altra guisa, proprio come trattò con l' Orlandi: tanto doveva ripetere soltanto un suo notissimo verso: *Di vil materia mi convien trattare.*



Digitized by Google

*
* *

Alle non poche spiegazioni fin qui date a questo sonetto, i critici danteschi aggiungano anche la mia: chi sa che altri non la sappia rinfrancare con altri e più validi argomenti [1].

[1] **Vedi la nota in fine del volume.**

---

Digitized by Google

SULLE FORME SCHEMATICHE

# DEI SONETTI DANTESCHI

Digitized by Google

Digitized by Google

Indizio non ispregevole né trascurabile per stabilire l'autenticità dei sonetti attribuiti all'Alighieri, dà senza dubbio l'esame delle forme schematiche che essi presentano. In mancanza di un'edizione definitiva del *Canzoniere*, (l'avremo, speriamo presto, mercè le cure del prof. Barbi), noi esamineremo gli schemi dei sonetti attribuiti all'Alighieri dal Fraticelli, nella prima parte dell'edizione da lui procurata, [Firenze, 1886] la quale, come è noto, si apre con le *Rime legittime, cioè quelle che con tutta sicurezza o con molta probabilità possono dirsi appartenenti a Dante Alighieri*, avvertendo che ai XLV sonetti che egli vi accoglie aggiungiamo pure i due sonetti doppi: *O voi che per la via d'Amor passate*, e: *Morte villana, di pietà nimica*, che erroneamente egli chiamava *ballate*.

I quarantacinque sonetti semplici attribuiti

Digitized by Google

dal Fraticelli a Dante, seguono queste forme schematiche:

1. ABBA — ABBA = CDE — DCE.

Questa pare fosse la forma preferita dal poeta, che la seguì per dieci sonetti: XX-XXI; XXIII-XXIV; XXVI-XXVIII; XXX-XXXII, alcuni dei quali furono inseriti nella *Vita Nuova.*

2. ABBA — ABBA = CDE — EDC.

Varia dalla precedente solo perchè nelle *volte* ha le rime *invertite*, e fu usata pei sonetti: II; III; IV; VI-VII; XI; XVII; XXV; XL: parecchi di questi sonetti sono pure nella *V. Nuova.*

3. ABBA — ABBA = CDC —DCD.

Varia dalla precedente solo nelle *volte*, che hanno due rime alternate: è seguita nei son.: XII-XV; XXIX; XXXVII; XXXIX; XLII, alcuni dei quali inseriti, altri affini alla *V. Nuova.*

4. ABBA — ABBA = CDD — DCC.

Questo schema è dei sonetti V; XXII; XXXV; XXXVI; XLIII-XLV; ma nessuno di essi appartiene alla *Vita Nuova.*

5. ABAB — ABAB = CDE — CDE.

Forma poco seguita: VIII-X; XVI; XVIII; ma però tutti questi cinque sonetti sono della *Vita Nuova.*

6. ABBA — ABBA = CDC — CDC.

Con questa forma cominciò, forse, Dante a scriver versi, essendo essa del sonetto che mandò

Digitized by Google

ai *chiari trovatori del suo tempo*, al quale risposero il Cavalcanti e, non essendo convinto delle argomentazioni del sig. A. Ferrari, [1] seguiterò a dire Cino da Pistoia. Si riscontra nei son.: I; XXXIV; XXXVIII; XLI.

7. ABAB — ABAB = CDC — DCD.

Non si riscontra altro che nel son. XIX, ma essa non varia dal terzo schema se non nella disposizione delle rime nelle quartine, in queste alternate, nell'altre baciate.

8. ABAB — ABAB = CDC — CDC.

Non si riscontra che nel son. XXXIII, ma si avverta che questa forma è simile, nelle *volte*, alla sesta, la quale diversifica da questa solo nelle quartine, che hanno la rima baciata, non alternata.

Se a queste aggiungiamo la forma:

AaBBbA — AaBBbA = CDdC — CDdC.

la quale, del resto, all'infuori dei settenari rinterzati, è uguale allo schema VI, e l'altra:

AaBAaB — AaBAaB = CDdC — DCcD

che, per le stesse ragioni, è uguale alla forma VII, possiamo dire che i quarantacinque sonetti attribuiti a Dante dal Fraticelli sono foggiati su otto schemi diversi; i due sonetti doppi, che il

[1] Nella *Miscellanea storica della Valdelsa* Castelfiorentino, 1900.

Digitized by Google

Fraticelli chiamava ballate, per la sua scarsa competenza nella metrica della nostra antica poesia, non aggiungono nuovi schemi agli otto su esposti, non avendo questi due componimenti in più che i settenari rinterzati.

Dei quarantacinque sonetti semplici attribuiti a Dante, ventitrè sono inseriti nella *Vita Nuova*, e questi rispondono alle seguenti forme schematiche:

1. XXIII; XXIV; XXVI; XXVIII; XXX-XXXII.
2. III; IV; VI-VII; XI; XVII; XXV.
3. XII-XIII;
4. — — — —
5. VIII-X; XVI; XVIII.
6. I;
7. — — — —
8. — — — —

Il fatto che nessun sonetto inserito nella *Vita Nuova*, segue le forme metriche 4, 7-8, può far nascere il dubbio che i sonetti i quali seguono questo schema non appartengano a Dante? Esaminiamo brevemente la questione. Le forme schematiche 7-8, uguali nelle terzine, non si riscontrano che in un solo componimento. La 7 è quella del son.: *Di donne io vidi una gentile schiera*, che il Fraticelli trovava *nella maniera e nello stile... conforme alle altre poesie del*

Digitized by Google

*Cantor di Beatrice*, al quale nondimeno l'attribuisce un codice solo, e tutt'altro che attendibile, l'Ambr. O. 63, *sup.* Non voglio qui ripetere le ragioni per le quali credetti altrove negarlo all'Alighieri; (1) solo si può notare il bel caso di un sonetto che alla poca attendibilità della fonte onde deriva, per la sua forma schematica non ha altri esempj nel Canzoniere dantesco.

La forma 8 non è seguita che nel son. XXXIII: *Io maledico il dì ch'io vidi imprima*, ma nel sistema di rime delle volte. CDC-CDC è simile ai sonetti I; XXXIV; XXXVIII; XLI, il primo dei quali, come è noto, apre la serie delle rime della *Vita Nuova.* Nessuno oserà dire che questa forma di rima nei terzetti non piacesse all'Alighieri, se così foggiò le volte del son.: *A ciascun alma;* ma sull'autenticità del son.: *Io maledico il dì*, i dubbj mi sembrano giustificabili. (2) Non però sugli altri: *Parole mie; Per quella via;* del quale abbiamo ora una compiuta illustrazione in una erudita nota del Barbi, e: *Poichè io non trovo*, responsivo a quel di Cino: *Dante io*

(1) *Studj sul canzoniere di Dante,* Estratto dal *Propugnatore*, vol. XVIII, 1885, pag. 73-75; e *Dante Alighieri e Giovanni Quirini*, in questo medesimo volume.

(2) Cfr. U. Nottola, *Studj sulle rime di Cino da Pistoia*, che sono i migliori fino a qui pubblicati per stabilire il testo del Sinibuldi, Milano 1893; Bartoli, *Storia*, IV. 56.

Digitized by Google

*non so in quale albergo suoni.* Tutto bene considerato, mi pare non si possa dubitare affatto che Dante usasse di rimare le volte nella forma, CDC-CDC, ma noterò come il son. XXXIII, su cui si possono sollevare giustificabilissimi dubbj, è l'unico del Canzoniere dantesco che segue il tipo dello schema 7, giacchè il poeta alle terzine in CDC-CDC fa, negli altri esempj di sonetti senz'alcun dubbio suoi, precedere le quartine a rime *baciate*, non alternate.

Dei quarantacinque sonetti semplici che il Fraticelli attribuisce a Dante, sette seguono la quarta forma schematica, ma nessuno appartiene alla *Vita Nuova.* Su tutti codesti sonetti si sono sollevati dei dubbj che ci sembrano molto fondati, in ispecial modo su quelli che ci sono stati conservati dal cod. Ambr. O. 63. *sup.*, e cioè: *Se 'l bello aspetto non mi fosse tolto; Togliete via le vostre porte omai; Nulla mi parrà mai più crudel cosa: Lo re che merta suoi servi a ristoro.* Questi sonetti si ritrovano o nel solo codice su citato, o in altri testi di così scarsa autorità, che di essi *poco si pispiglia.*(1) Ragioni intrinseche

(1) Fraticelli, *Canzoniere*, Barbera, 1873, p. 216; 226; 76: Carducci, *Delle Rime di Dante*, Livorno, 1874, p, 204; Giuliani, *V. N. e Canz*, Firenze, 1868, p. 375, 380, 381: Bartoli, *Storia*, IV, p. 237, 275; Witte, in *Dante-Forschungen*, I, pag. 455. Vedi anche i nostri *Studi sul Canz. di D.* citati, pagg. 94-100.

Digitized by Google

e testimonianze di codici attribuiscono a Cino il son.: *Io son sì vaga della bella luce;* (1) e se i sonetti: *Chi guarderà giammai senza paura;* e: *E' non è legno di sì forti nocchi*, il Fraticelli sapeva spiegare ricercandone l'allegoria nel *Convito*, pochi si acquieteranno alle ragioni da lui esposte, ma ritroveranno nel primo un concettino da madrigaletto; e poco autorevoli le testimonianze dei manoscritti che a Dante lo attriubiscono.

Non nascondiamo che il sonetto: *E' non è legno*, è indubbiamente di Dante, anzi entra, come altri dimostrò, in quel piccolo ciclo delle rime *petrose*. I codici che lo ascrivono a Dante sono parecchi e di grande valore; e senza ammettere col Dionisi che *la donna crudele, uccidilrice del poeta è la filosofia*, riconosciamo in questo sonetto lo stesso ardore di sentimento che è nella canz: *Così nel mio parlar voglio esser aspro*. Se adunque è di Dante, se gli altri sonetti che hanno le volte rimate CDD - DCC crediamo non gli appartengano, come ammettere questa forma schematica, che avrebbe un solo esempio nel *Canzoniere* dell'Alighieri?

Due supposizioni si possono fare: O è responsivo ad un sonetto che è andato perduto, o noi

(1) Bartoli e Nottola, op. cit.

Digitized by Google

non conosciamo; o è giunto a noi con una erronea collocazione di versi dei terzetti. Infatti, disponendo i sei ultimi versi, contro la vulgata lezione, cosí:

**Deh, perché tanta virtú data fue**
**agli occhi d'una donna cosí acerba**
**che, s'altri muor per lei, nol mira piue;**
**ed è contro pietà tanto superba,**
**anzi gli asconde le bellezze sue,**
**che suo fedel nessun in vita serba?,**

non oseremmo dire di avere bistrattata le perspicuità di questi sei versi danteschi, quali stanno nella edizione del Fraticelli. Anzi ci sembra di averla chiarita: il poeta direbbe, (volgata lezione,): *Perchè fu data tanta virtù agli occhi d'una donna così crudele, che uccide chiunque la serve, ed è tanto spietata che non mira, anzi asconde le sue bellezze a chi muore per lei?* — Colla trasposizione da noi data, invece, questi versi direbbero: *Perchè fu data tanta virtù a gli occhi d'una donna tanto crudele, che non mira chi si strugge per lei, che è tanto spietata da ascondere le sue bellezze e uccide chiunque la serve?* — Forse la *graduazione* sarebbe meglio conservata.

Chi può, ricorra ai codici e procuri di fermare la lezione di questi versi, perchè la critica

Digitized by Google

congetturale questa volta minaccia di dare un tuffo nell'immaginoso. Per concludere, mi sia lecito affermare:

Che delle otto forme schematiche le quali si riscontrano nei XLV sonetti semplici attributi a Dante, dalla edizione del Fraticelli, quelle segnate coi numeri 4; 7-8 non si riscontrano mai nei sonetti della *Vita Nuova;* perciò, se l'esame delle forme ritmiche deve avere un valore, non dovrebbero attribuirsi a Dante i sonetti: V; XXII; XXXV-XXVI; XLIII-XLV; XIX e XXXIII, e la nostra affermazione ha altre prove che la confermano e la suffragano, specialmente l'esame delle fonti manoscritte, che debbono decidere, e in modo definitivo, l'autenticità delle rime dantesche. Sul sonetto XXXVI, ripetiamo quanto abbiamo detto: crediamo, cioè, che sia responsivo, o a noi giunto guasto nella disposizione delle rime dei terzetti: se cosí fosse, seguirebbe la forma 3. Non crediamo possa essere di Dante il son.: *Nulla mi parrà mai più crudel cosa*, non solo per le scarse prove di autenticità che esso offre, ma perchè, essendo missivo, il poeta avrebbe seguita una forma schematica la quale non ha riscontro negli altri sonetti che certamente gli appartengono.

---

Digitized by Google

Digitized by Google

# IL PRIMO SONETTO DELLA VITA NUOVA

Digitized by Google

Digitized by Google

## I.

Il primo sonetto della *Vita Nuova*, scritto, forse, nel 1283, o almeno in quel torno di tempo in cui l'arte era ancora nel periodo di *transizione*, contiene, oltre la prima corrispondenza di Dante coi più chiari trovatori di quel tempo, (onde poi l'amicizia strettissima col Cavalcanti), alcune difficoltà che anche ai giorni nostri non sono state spiegate. Nè i risponditori, che furono, per quanto si crede, Dante da Maiano, il quale trattò l'Alighieri da giovinetto inesperto, e il Cavalcanti e l'*amoroso* messer Cino, seppero interpretare il concetto di Dante, il quale, accennando alle loro diverse sentenze, chiudea il racconto della sua prima visione, dicendo che il verace giudicio di quel sonetto non fu inteso da alcuno, ed ora è manifesto alli più semplici [1].

[1] Il Witte, *Vita Nuova*, Lipsia, 1876, p. 14, dice che al sonetto: *A ciascun' alma* risposero anche Chiaro Davanzati e Guido Orlandi. Io non so su quali fatti o documenti il dantista tedesco appoggi questa sua asserzione.



Digitized by Google

Per quanto però il sonetto: *A ciascun' alma* fosse manifestissimo quando Dante scriveva la prosa della *Vita Nuova*, è certo che i risponditori non colpirono nel segno, mandando le loro responsive a ciò che stato era dimandatore.

**Allegro mi parea amor, tenendo**
**mio core in mano, e fra le braccia avea**
**madonna, avvolta in un drappo dormendo:**
**Poi la svegliava, e d'esto cuore ardendo**
**lei paventosa umilmente pascea:**
**appresso gir ne lo vedea piangendo.**

E i risponditori, senza neppur tener conto del Maianese, diedero risposte che non soddisfecero Dante. Il Cavalcanti (1) credette che Beatrice dovesse morire, (*la morte chedea.... la tua donna*), cosa che fu confermata dal fatto, e potrebbe sembrar comprovata con quel che si legge nella quarta visione della *Vita Nuova* (XXIII); Cino da Pistoia invece diede, come dice il Casini (2) una spiegazione più scolastica, ma letteralmente più vera:

**Allegro si mostrava amor, venendo**
**a te per darti ciò che il cor chiedea,**
**insieme due coraggi comprendendo:**
**e l'amorosa pena conoscendo**

(1) Sonetto: *Vedesti al mio parere ogni valore.*

(2) La *Vita Nuova di Dante Alighieri.* — Firenze, Sansoni, 1885 p. 20, *n.*

Digitized by Google

**che ne la donna conceputo avea**
**per pietà di lei pianse partendo** [1].

Tutte cose giustissime, ma il vero si è che nessuno dei due, al dir dello stesso Dante, comprese il vero significato del sonetto, il cui vero giudicio fu noto più tardi. Ciò che vuol dire che, fingendo quella visione, Dante non volle far mostra d'aver preveduta la morte della sua donna, come credette il Cavalcanti; nè in quel pianto d'amore v'era soltanto, come disse Cino, la pietà per la donna che avea concepita l'amorosa pena. V'era adunque qualch'altra cosa che gli stessi amici di Dante non avevano compresa.

Nè i commentatori che vennero di poi, non escluso il D'Ancona, seppero trovare ragione possibile per ispiegare quelle due terzine se non congiungendo la prima colla quarta visione, per ammettere poscia che *Madonna era desiata in alto cielo*, e il primo accenno alla sua morte era nel sonetto: *A ciascun' alma*. Il Witte, che conobbe questa difficoltà, senza però volerla affrontare, dubitava che le rime della *Vita Nuova* fossero sincrone, o almeno del medesimo tempo il primo sonetto e la canzone: *Donna pietosa e di novella etade;* cosa assolutamente inam-

[1] Sonetto: *Naturalmente chere ogni amadore*. ed. Fanfani, p. 209.

Digitized by Google

missibile, quando si consideri nelle rime della *Vita Nuova* il regolare progresso, e si astringano, come ha fatto il Carducci, i primi dieci componimenti al periodo di transizione, che va poco oltre il 1283 (1). Il Todeschini (2) invece, più profondamente del Witte, ma non però più giustamente, pure accettando in quel primo sonetto una allusione alla morte di Beatrice, facea notare che nella prosa il poeta esprime un concetto alquanto diverso, onde il D'Ancona (3), raccogliendo l'obbiezione del Todeschini scriveva: « Nel sonetto scritto subito appresso alla visione, Dante vede Amore gire soltanto, andarsene, senza avvertire dove, verso che parte: e nella narrazione in prosa, scritta più tardi, aggiunge mi *parea che se ne gisse verso lo cielo*, dacchè solo dopo la perdita dell'amata, che avea *reso manifesto* anche *alli più semplici il verace giudizio*, era chiaro che quell'atto d'Amore significasse la precoce disparizione di Beatrice nel mondo e la sua assunzione *nel reame ove gli angeli hanno pace* ».

Ma osservò a questo proposito, e giustamente il sig. Giovanni Cerquetti (4). il quale pubblicò

(1) *Delle Rime di D. A.* in *Studi letterari*, sul principio.

(2) *Scritti su Dante*, vol. II, *La V. Nuova*.

(3) *La Vita Nuova*, ed. II. — Pisa, Nistri, 1884.

(4) *Il primo sonetto della Vita Nuova*, edito in Osimo nel 1885, per le nozze Bandini-Gasparini.

Digitized by Google

un suo saggio critico sul primo sonetto della *Vita Nuova*, che non *si può ammettere che nella poesia si dica una cosa e nel commento un' altra*; ed io osservo al D' Ancona che, ammettendo la prosa sia stata scritta dopo la morte di Beatrice, Dante non poteva aggiungere che Amore *parea se ne gisse verso lo cielo* solo *dopo la perdita dell' amata*, perchè contemporaneamente avea scritto le parole: *Lo veràce giudicio del detto sogno non fu veduto per alcuno, ora è manifesto alle più semplici*, ciò che non avrebbe potuto dire; perchè il Cavalcanti avea già preannunziata la morte di Beatrice:

**Di voi lo core si portò, veggendo**
**che vostra donna la morte chiedea:**

e se invece intendeva (ciò che non pare assolutamente), che Amore piangesse quasi compassionando la donna che dovea amare, ciò era già stato detto da Cino, e nell' uno e nell' altro caso, quindi il sonetto era stato compreso.

Tutto sommato, rimane sempre senza risposta, anche dopo l' opuscolo del Cerquetti, l' obbiezione del Bartoli: « Non sarebbe inutile che qualcheduno dei sostenitori della Beatrice storica spiegasse questo sonetto. Il citare le varie leggende del *cuore mangiato* non è una spiegazione. Bi-

Digitized by Google

sognerebbe dire perchè Dante fa che Amore pasca del suo cuore Beatrice, prima addormentata e che quindi si sveglia; perchè Amore prima è allegro, e poi piange quando con essa se ne va verso il cielo [1] ». Non essendo ancora stato risposto a queste domande del Bartoli, nemmeno recentemente dal Casini, pel quale le obbiezioni dei contraddittori alla Beatrice storica sembrano non avere alcun valore, espongo un' ipotesi mia.

## II.

Già fin dal 1872, Giuseppe Todeschini, che all' amore ardentissimo per gli studi Danteschi congiunse un fine discernimento critico, cercando di stabilire cronologicamente alcune date della *Vita Nuova*, dovette toccare del matrimonio di Beatrice, di cui, e credo ad arte, non è fatta parola nel giovanile libretto dantesco. Concedo al D' Ovidio [2] che parlarne, quando la donna *era sempre rappresentata indipendentemente da ogni rapporto domestico*, era un urtare le *più stabilite consuetudini dell' amore in poesia*, ma mi sembra che se possiamo accertare cronologicamente certi fatti, molte difficoltà andreb-

[1] Bartoli, *St. della Lett. Ital.* IV.

[2] *La Vita Nuova di Dante e una recente edizione di essa* in *Nuova Antologia*, ser. II, vol. XCIV, p. 238-269.

Digitized by Google

bero dileguando. Si aggiunga che il Bartoli, il quale aveva fatto sperare di cambiar opinione sulla famosa questione della storicità di Beatrice (1), non ritirò nulla di quante scrisse nel 1881; i suoi seguaci, quindi, compreso il Renier, saranno sempre della opinione del maestro, non ostante la scoperta del codice Ashburnamiano. Anzi sono aumentati: si è aggiunto ai sostenitori del sistema *idealistico* il sig. Virginio Rossi, che continua le aberrazioni del Rossetti e dell'Aroux (2). Però questi nuovi critici, se sanno impinguare i loro scritti di note e domande nuove e difficili, non sanno, al caso concreto, concludere nulla, e se hanno fatte obbiezioni, anche serie, al primo

(1) Vedi la lettera del Bartoli nella *Nazione* del 2 aprile 1886 e *Storia* VI, pag. 41.

(2) Vedi: *Della libertà nella nuova lirica toscana del 1300,* sunto critico di Virginio Rossi, Bologna, Zanichelli, 1887. Il titolo dice abbastanza qual sia il concetto dell'autore: non c'e più donna, non si canta altro amore che per la *libertà*. Il sonetto *A ciascun alma* è spiegato così: « Questo sonetto..... riunisce in sè l'idea dello sbigottimento prodotto nella cittadinanza dalla cacciata dei Ghibellini. » Benone! « Il poeta vede la sua donna in alto, ravvolta in un panno vermiglio che in braccio ad Amore se ne va, quindi è svegliata e pasciuta col cuore del poeta..... Infatti Amore, questo desiderio continuo della libertà, si presenta allegro a Dante, per dargli ciò che il core chiedea da tanto tempo, ma conoscendo egli la grande pena provata durante gli ultimi avvenimenti, piange, ricordando..... la libertà sbandita da Firenze ». E mi pare che basti.

Digitized by Google

sonetto della *Vita Nuova*, non si sono curati di spiegarlo, o l'hanno spiegato come il sig. Rossi, subordinando la verità e la logica ai loro strampalati criterii [1].

Cercare, adunque, con qualche dato di presumibilità, quando Beatrice de' Portinari andasse sposa al De Bardi, vuol dire, secondo me, togliere alcune di quelle difficoltà, certamente gravi, che circondano il giovanile libello Dantesco.

S'aggiunga poi che il Lubin credette che fosse accenno al matrimonio della Portinari col De Bardi proprio nel Cap. XIV, (dove è quel

[1] Tra questi, s'intende benissimo, non pongo il Gaspary, il quale (*St. della Lett. Ital.*, Torino, Loescher, 1887, p. 196, traduzione del Zingarelli), scrive; La poesia si volge agli amanti, cioè ai poeti, chiedendo una spiegazione del sogno. In questi versi..... abbiamo una allegoria in forma della visione, un processo psicologico rappresentato simbolicamente, cioè Amore che ciba del cuore del poeta, la donna amata; imagini che paiono grottesche, ma che sono piene di significazioni, ricche d'idee ». Parole che possono anch'essere giuste, ma non spiegano affatto il primo sonetto della *Vita Nuova*. Ingiustificati poi mi sembrano gli elogi che il Gaspary fa di questo primo sonetto, del quale il sig. R. Della Torre, che ha scritto due volumi gravi, pesanti, col titolo: *Poeta-Veltro* Cividiale, Fulvio, 1887, dice: Se anche i chiari trovatori non compresero lo verace giudizio del sonetto: « *A ciascun' alma* », furono però scossi alla dolcezaa delle *nove rime*. Ma chi non sa che nelle prime dieci liriche della *Vita Nuova* è *molta incertezza rispetto all'arte?* Cfr. Bartoli, op. cit., IV, 204-205.

Digitized by Google

disgustantissimo *gabbo* che tanto colpì il Bartoli e il D' Ancona sorvolò,) cosa anche questa che deve essere respinta, sebbene, e me ne duole, alla ipotesi del Lubin faccia buon viso l' illustre professore pisano.

Il Todeschini adunque, esaminando le poche date certe che s' incontrano nella *Vita Nuova*, si ingegnò di cercare un indizio che assicurasse l' anno del matrimonio di Beatrice e a lui parve che il 1283 avesse qualche probabilità, respingendo altresì il dubbio che potesse sorgere sulla età troppo giovane della fanciulla, e a lui fece eco il D' Ancona, alle cui sottili induzioni rimandiamo il lettore.

Avrei desiderato che il Bartoli, il vero contraddittore alla Beatrice storica, avesse preso in esame questa congettura del Todeschini, ma poichè egli si tacque, mi proverò a svolgere alcune mie considerazioni su questo tema di tanto interesse per lo scioglimento di alcune questioni dantesche. Per me, allo stato attuale delle cose, dico probabilissima l'opinione del Todeschini, perchè nessuna plausibile ragione può farcela respingere e credo che Dante stesso, a ben leggere fra le righe, ci abbia dato un indizio sul tempo in cui questo matrimonio avvenne.

Intendo alludere al sonetto primo della *Vita Nuova*, il quale, come abbiamo dimostrato, non

Digitized by Google

fu compreso nè dal Cavalcanti nè da Cino, perchè non seppero dire la ragione per cui Amore, prima allegro, poi se ne partisse piangendo; nè spiegarono perchè Beatrice dubitosamente si cibasse del cuore di Dante. Procuriamo di rispondere noi, partendo dalla esposta opinione del Todeschini, cioè che Beatrice di Folco Portinari nel 1283, anno in cui fu scritto il son. *A ciascun'alma*, era già moglie di Simone de' Bardi.

Beatrice, dice bene il Bartoli, doveva conoscere l'amore di Dante dandogli e togliendogli essa il saluto; dunque, aggiungiamo noi, se essa *paventosamente* si pascea del suo cuore, a meno che non si creda ad un sentimento non spiegabile di gentilezza femminile, doveva esservi ragione, per cui essa ritenesse fatale il suo amore pel poeta. E che questo amore avesse qualche cosa in sè da renderlo un segreto, ed altresì potesse riuscire fatale per Beatrice, parmi si rilevi, oltre che da diversi passi della *Vita Nuova*, da queste parole del Cap. V, dove parla della prima donna della difesa, per cui si credette Dante sospirare d'amore: « *Allora mi confortai molto, assicurandomi che il mio segreto non era comunicato* [1] ».

[1] Si rilegga tutto il Cap. IV, e mi si spieghi perchè Dante chiami malvagio il domandare degli amici. E come si spiega la frase: (Amore) *mi comandava secondo il consiglio della ragione?*

Digitized by Google

Anche se non fatale, è certo che quest' amore non poteva esser noto; è certo che Beatrice è rappresentata come in una grande penombra, e per questo certamente abbiamo il silenzio del nome della città dove avvenivano i fatti raccontati nella *Vita Nuova*; e le donne della difesa che tanto dispiacquero al Bartoli. Si trattava di un amore che non poteva esser dato in pascolo alla curiosità: è vero che si era sul 1283, quando *erano ignote le torture del sentimento moderno* (1), e il canto sguaiato dei giullari preannunziava il *Romanzo della Rosa* (2), ma però era imminente la comparsa della Canzone: *Donne che avete intelletto d' amore.*

## III.

Che Beatrice fosse maritata, è certo, poichè ciò si rileva dal testamento di messer Folco Portinari. Era maritata prima del 15 gennaio 1287, cioè tre anni prima della sua morte. Apparve la prima volta a Dante nel 1274; il secondo incontro e la prima relativa visione accaddero nel 1283. Fin qui del matrimonio nulla. Vero che

(1) Bartoli op. cit. *La Vita Nuova (Organismo della V. N.).*

(2) Casini, *I trovatori nella Marca trivigiana,* estr. dal *Propugnatore* (1885), pag. 43.

Digitized by Google

alcuni critici credettero di ravvisarne un indizio nel Cap. X, quando Beatrice nega a Dante *lo suo dolcissimo salutare*, ma ciò, che non è accettato dal D'Ancona, ha la più ovvia spiegazione nella donna della seconda difesa, *della quale troppa gente..... parlava oltre li termini della cortesia*; vero che il Lubin sospettò che la scena dello sposalizio (V. N. XIV) rappresentasse le nozze di Beatrice; di ciò parlerò ampiamente più avanti, ma ora dico che è assolutamente impossibile ammettere che una donna, vada pure sposa, rida di chi l'ama.

Respinte queste obbiezioni, che per me non hanno importanza veruna, l'unica data possibile cui si possa attribuire il matrimonio di Beatrice è il 1283. La Portinari aveva quasi diciott'anni, non troppo giovane età questa per andare a marito; cerchiamone la prova nel sonetto in questione, contenga pure, come dice il Rossetti; *una figura significativa di sì difficile congegnamento che non si trovò Edipo per quella Sfinge* (1).

La ragione per cui Dante ci fa ripetute volte intendere di dover tenere celato questo amore, non può essere che il matrimonio di Beatrice. La quale, si presentò la prima volta a Dante a

(1) Rossetti, *Amor Platonico*, II, cap. I.

Digitized by Google

nove anni, cioè nella età della prima fanciullezza, accenno questo, secondo il D' Ancona, che avrebbe la sua ragione di essere dal fatto che a diciott' anni essa era già maritata, secondo la supposizione del Todeschini, riferendo così « il suo innamoramento al primo incontro, *chè*, se per il mondo Beatrice era sposa di un altro uomo, dinanzi alle leggi dell' amore era la donna di Dante fin dal 1274, quando fu a lui *disposata*..... col legame di un affetto eterno ».

Se noi supponiamo che il matrimonio di Beatrice avvenisse nel 1283, il primo sonetto della *Vita Nuova* ci sembrerà alquanto più chiaro. Se Beatrice, sposa al De Bardi, amava Dante, non ostante che i vincoli di moglie glielo vietassero, è spiegato perchè Amore l' avesse colta addormentata, cioè in un momento in cui la sua ragione non poteva illuminarla, e mostrarle, se non la colpa, almeno il male che ella facea concedendo questo amore al poeta. E che nell' imagine della donna addormentata, sia rappresentata la donna che non pensava, nè poteva pensare, è confermato dai versi di Dante nel canto I dell' Inferno:

> Io non so ben ridir come v' entrai,
> tanto era pien di sonno in su quel punto
> che la verace via abbandonai,

Digitized by Google

dove in quel *sonno*, tutti sono d'accordo, si deve intendere il traviamento del poeta. Amore la svegliava per farle pascere del cuore di Dante, cosa che ella *paventosamente* faceva, perchè, costretta, amava quando il suo amore poteva essere una colpa. E così si spiega perchè Amore fosse allegro prima, quando cioè si sforzava di far mangiare a Beatrice il cuore di Dante, perchè è di sua natura e si compiace quando può istigare in altri il suo fuoco (e vedi su ciò le massime mistiche e cavalleresche che dominavano l'arte nel secolo XIII), ma piangeva allontanandosi da lei, perchè l'aveva costretta ad amare quando altri vincoli non glielo permettevano, quasi, come disse Cino, commiserando la donna che, anche non volendo, dovea pure amare. Se è impossibile ammettere che in questa visione si alludesse alla morte di Beatrice, come opinava il Cavalcanti, soltanto così spieghiamo le parole: *il verace giudizio.... è ora manifesto alli più semplici*, perchè la *Vita Nuova* fu divulgata nel 1300, quando, cioè, quegli amori cominciavano ad esser noti, e Dante nel *Convito* dava ad intendere che Beatrice era la figlia *bellissima dell' Imperatore dell' Universo.*

Che Dante rappresenti Amore con madonna prima addormentata, poi la svegli per farle mangiare del suo cuore, non fa difficoltà per la no-

Digitized by Google

stra dimostrazione. La svegliava, perchè Beatrice doveva *mangiare* il cuore del poeta, e Dante, che tanto nella *Vita Nuova* che nella *Commedia* avea sofisticato sul *nove* e sui nomi di doppio significato, accettò questa idea del cuore mangiato, per pagare un tributo a una delle più diffuse leggende medioevali, che procede in parte da superstizioni popolari e in parte, forse, da fatti storici.

Del resto, negato che in quel sonetto il poeta volesse preannunziare la morte della sua donna; tenuto calcolo che il *Convito* fu scritto, per narrare il suo secondo amore, nel quale la Bice Portinari è convertita nella *eccelsa Beatrice*, non vi pare che l'unica spiegazione di questo sonetto sia quella che ho esposta, che la data del matrimonio di Beatrice debba essere il 1283?

## IV.

Ma io credo che dall'insieme della *Vita Nuova* possiamo desumere diversi argomenti che confermino l'interpretazione da noi data al primo sonetto, e ci confermino altresì la data del matrimonio di Beatrice secondo l'opinione su esposta del Todeschini e nostra. Argomenti desunti da accenni che, secondo il Bartoli, erano strani o inesplicabilissimi, e che divengono invece non

Digitized by Google

solo possibili, ma giustificabili secondo la ipotesi nostra, della quale anzi sembrano conferma. E anzitutto le famose due donne della difesa che servivano di schermo per l'amore di Dante con quella gentilissima. Il Bartoli aveva ragione quando si scalmanava per parecchie pagine nella sua Storia, dimostrando che queste donne sono incomprensibili, se nobile, santo, puro fu l'amore di Dante; e il D'Ancona non convince quando tenta provare che quelle donne rappresentano altri amori, ipotesi che vien sempre più a ingarbugliare la già troppo scompigliata matassa degli amori danteschi. Ma allo strenuo oppositore della Beatrice storica, al Bartoli, non è mai venuto in mente di prendere in esame la ipotesi del Tedeschini, ipotesi che non fu all'insigne dantista vicentino suggerita da speciali considerazioni sulla *Vita Nuova*, ma dal bisogno di stabilire cronologicamente l'epoca del matrimonio di Beatrice? Si noti, che per quanti sforzi si facciano per spiegare quelle donne della difesa, resta sempre incomprensibile la ragione ed il bisogno di ammettere uno schermo in un amore così puro e così santo; in un amore che non poteva essere se non platonico; dunque, se questo amore abbisognava d'uno schermo, perchè Dante stesso ce lo fa ripetute volte comprendere, se ne cerchiam la ragione, questa non può essere che

Digitized by Google

il matrimonio di Beatrice. Così spieghiamo le donne della difesa e comprendiamo sempre più lo verace giudicio del sonetto: « A *ciascun' alma* », ignoto prima a tutti, poi « *manifesto alli più semplici* ».

E pur un altro fatto noi crediamo di spiegare, sempre colla data del 1283, alla quale riferiamo il matrimonio di Beatrice. Il Bartoli mena grande scalpore e mette il campo a rumore perchè Dante non nomina mai la città dove avvengono i fatti raccontati nella *Vita Nuova:* dice varie volte la *sopradetta cittade*, ma non la nomina. Io credo che la città sia Firenze, vuoi perchè il libello dantesco è dedicato al Cavalcanti fiorentino, vuoi perchè il libro fu scritto pei fedeli d'amore, che avean lor sede in Firenze. Ma giacchè il Bartoli colla indaginosa sua critica ha messo in chiaro questo fatto, vediamo se non fosse egli esplicabile e giustificabile questo silenzio sul nome della città (1).

Noto anzitutto che la *Vita Nuova* per intero, e massime Beatrice, è come avvolta in una grande penonbra, dove, per quanto si spinga lo sguardo,

(1) Cfr. Lubin, *Dante spiegato con Dante* ecc., pag. 15. Egli crede che la scena accadesse in Firenze, perchè Dante ricorda di aver incontrato Beatrice a nove anni, perchè cercava poi sempre di vederla, e infine per il ricordo della *Giovanna*, la dolce *Primavera* del *Cavalcanti*.



Digitized by Google

poche cose si giungono a intravedere. È certo che tutto in quel libro è fatto con finissima arte e quindi certamente giustificabilissimo; perciò questa ommissione del nome della città deve essere stata fatta ad arte e come tale dobbiamo studiarla. Delle due l'una: o il racconto di quei fatti erano noti e si sapeva benissimo dove accadevano, ed allora non vorremmo cercare altro se Firenze fosse la sede dei Fedeli d'Amore ai quale Dante si rivolgeva; o il nome fu tacciuto con arte, con consapevolezza, ed allora cerchiamone la ragione. Non saremmo, credo, fuori del vero se noi supponiamo che la causa di quel silenzio fu il matrimonio di Beatrice: reputando che, poichè Dante ebbe trovate e imaginate le donne della difesa per non svelare il suo amore, doveva altresì tacere o velare quelle circostanze che di quell'amore potevano dare alcun sospetto od alcun indizio. Ripeto: le donne della difesa non si spiegano, se non ammettete una colpa nell'amore di Dante con questa gentilissima, e se io ho ben letto fra le righe, ciò risulta dalle ultime terzine del sonetto: « *A ciascun' alma* »; e se il silenzio del nome della città è indizio, come io credo, del matrimonio di Beatrice, questo matrimonio non può essere avvenuto altro che sullo scorcio del 1283.

Ma v'è un'altra obbiezione, molto seria, del

Digitized by Google

Bartoli, alla quale, credo, si può rispondere colla interpretazione da noi data al primo sonetto della *Vita Nuova*. Fra le cose inesplicabili della *Vita Nuova*, forse la più grave, e intorno a cui si sono arrabattati i più grandi critici danteschi, è quel famoso *gabbo (V. Nuova, XIV)*, onde il sonetto *Con l'altre donne mia vista gabbate*. Il D'Ancona, il quale, mi preme dirlo subito, è il più profondo dei critici danteschi che abbiano dato un commento alla *Vita Nuova*, ricama su questo *gabbo* delle considerazioni che convincono poco: il Gentile suda sangue per mostrare che il gabbarsi dell'uomo non è un gabbarsi dell'amore, argomento che non troverà gran numero di proseliti: il Bartoli, questo grande ed acutissimo contradittore della Beatrice storica, qui è davvero infelicissimo.

Chiaro: *gabbare* vuol dire *gabbare*, niente altro che *gabbare*, ed è inutile battere la campagna con mezzi argomenti e ricamare delle considerazioni che non dicono niente: bisogna affrontarla questa tremenda difficoltà, come ha fatto il Bartoli, quantunque colle sue teorie siamo agli antipodi, ma non fare divagazioni inconcludenti. Qui, dice bene il Bartoli, qui non abbiamo Dante e Beatrice, ma un uomo ed una donna amanti, e perchè l'amante tramortisce al vedere la sua *gentilissima*, questa lo deride. Crederemo ancora

Digitized by Google

col Lubin che proprio allora, quando cioè, Beatrice, *gabba* il poeta, si celebrassero le nozze di Simone de' Bardi, o ce la caveremo. come il Wegele, dicendo: « la verità e la poesia nella *Vita Nuova*, sono così mescolate da non potersi separare »?

Dante è condotto da *amica persona* dove si celebravano sponsali e volontieri va ove *tante donne mostravano le loro bellezze.* Guarda fra esse, vi scorge Beatrice e trema; le donne si accorgono del suo tremore e con Beatrice si gabbano del poeta: il fatto nella sua crudezza è questo: procuriamo spiegarcelo.

Il Bartoli, mi sembra davvero infelicissimo: « Intesa *Beatrice* come la donna ideale, anche quel *gabbarsi* (altrimenti inesplicabile, strano, disgustante) ch' ella fa dell' innamorato poeta non solo s' intende, ma diventa naturalissimo. Non isfugge essa sempre ad esser vista ed afferrata nella sua realtà? E non è appunto lei che distrugge ogni pietà negli altri, i quali comprendono dove il pensiero del poeta si affisi? Ecco perchè il *vostro gabbo uccide* la pietà altrui, ecco ancora perchè le *donne gentili..... si gabbavano di me con questa gentilissima* (IV, 195) ».

Anche ammettendo col Bartoli che Beatrice fosse la donna ideale, riesce incomprensibile perchè essa sfugga ad esser veduta; mi si po-

Digitized by Google

trebbe opporre: perchè l'ideale tipico sognato dall'uomo non si può mai raggiungere e sfugge perciò agli occhi nostri, al nostro pensiero. Ma, a farlo apposta, proprio non si può: è contrario affatto al concetto del poeta: Voi, donna, con le altre vi beffate del mio impallidire e non pensate quale sia la causa del mio tremore. Ora, che l'ideale sfumi, sfugga, passi; è l'umano divinizzato, che non può raggiungersi, ma che *gabbi* e che il suo *gabbo* sia così forte da uccidere, proprio come Cino diceva alla sua spietosa Selvaggia: *Non gabbereste la vista e'l colore Ch' io cangio allor quando vi son presente*, fa nascere un cumulo tale di obbiezioni da distruggere senz' altro l'opinione del Bartoli. Egli, che con tanta copia di argomenti dimostrava che *gabbare* non vuol dire altro che deridere, e deduceva da questo che Beatrice non poteva essere donna reale se si gabbava dell'amore di Dante, qui tenta sostenere che il gabbarsi è un burlarsi, uno sfuggire; no, questo mi par poco serio e si deve del tutto respingere.

E poco serio ci pare anche l'Agresti: « Queste donne fanno per un momento sorridere anche noi: ma cessa presto quel sorriso e subito ci occupa l'animo la pietà per quel giovane tanto innamorato ». Eh, via! qui non si tratta di pietà: si tratta di vedere che cosa sia questo gabbo e

Digitized by Google

come si possa spiegare. Il D'Ancona disse che Beatrice si burla *donnescamente* del poeta: anche questo non ci sembra accettabile.

*Gabbare* adunque, l'ho già detto, non vuol dir altro che *gabbare*, e per quanto si vada arzigogolando, non si può togliere il valore a una parola. Beatrice si *gabba* del poeta; e il *gabbo* deve esser dato da persona reale, quindi è inammissibile l'opinione del Bartoli e poco serii gli argomenti degli altri, che vogliono diminuire quel disgustantissimo gabbo battendo la campagna con considerazioni poco positive. Come spiegarlo?

Anzitutto è di gran peso l'opinione messa fuori dal Balbo e sostenuta dal D'Ancona, con validissimi argomenti, che Beatrice partecipando a quegli sponsali doveva essere già maritata; ed è facile escludere che ivi si celebrassero le sue nozze, come è contraddetto dalle stesse parole di Dante: *avvenne che questa gentilissima.... venne in parte ove molte donne sedeano*, cioè la gentilissima non era oggetto, ma intervenuta a quella festa. Dunque il *gabbo* fu dato al poeta quando la *gentilissima* era già maritata, e quella scena avvenne certamente prima del gennaio del 1287, data del testamento di Folco. Or bene: io voglio da questo derivare due argomenti: se le donne gabbavano il poeta perchè preso da *mirabile tremore* e Beatrice partecipava al loro *gabbo*,

Digitized by Google

questo deridersi dell'innamorato poeta era necessario e giusto, per non svelare, anche col più piccolo moto di rincrescimento l'amore che Dante teneva così celato e che, quantunque illibato, poteva offendere il suo candore di sposa; se al racconto dello sposalizio era già maritata, poteva esserlo anche nel 1283, giacchè poco tempo si svolge dalla narrazione del secondo incontro al gabbo. E non si creda questa mia una gratuita asserzione, ma si pensi che le donne della difesa, il silenzio del nome della città in cui si svolge l'azione, il gabbarsi del poeta, sono tre fatti certamente e strettamente concatenati tra di loro, fatti che ci persuadono a far risalire il matrimonio di Beatrice sullo scorcio del 1283. Le donne della difesa non si spiegano; il silenzio sul nome della città è inesplicabile; il gabbo è addirittura disgustante, ma diventano fatti oltre che spiegabili, giustificabili, se si ammetta il matrimonio della Portinari avvenuto sul 1283.

## V.

Da quanto abbiamo fin qui detto, ci sembra d'avere spiegate parecchie cose. E prima di tutto abbiamo assegnato al matrimonio di Beatrice una data molto prosumibile: abbiamo tentato di spiegare tre difficoltà opposte dal Bartoli alla

Digitized by Google

realtà storica della *Vita Nuova;* infine abbiamo spiegato il sonetto: « *A ciascun' alma* », con una interpretazione che, se può essere confutabile, ha pure il pregio della novità. Rispondiamo ora alle *sette* obbiezioni che il Cerquetti ha messo innanzi ai ricercatori, riassumendole, per brevità, nelle nostre risposte:

1.° Nel son. « *A ciascun' alma* », Dante non poteva alludere alla morte di Bice, perchè, se così fosse, il *verace giudizio* sarebbe stato compreso dal Cavalcanti;

2.° Cino, anche rendendo *con tanta naturalezza* il *senso letterale* non ne vide lo *verace giudicio;*

3.° Le obbiezioni del Bartoli sono *tutte* spiegate colla nostra interpretazione;

4.° Dante, « nel cantare un sogno di triste fantasia, *ma non* nel presentimento di perdere la donna sua.... appare così freddo e oscuro » appunto perchè si trattava di proporre ai fedeli d'amore la questione del suo affetto per una donna maritata;

5.° La differenza che passa fra il sonetto primo e la canz. *Donna pietosa e di novella etade*, della visione IV, sta in ciò: nel primo caso si tattava di proporre una *questione d' amore*, nell' altro *la ragione delle lacrime e lo slanciarsi con essa* (Beatrice) verso il cielo è spie-

Digitized by Google

gato dalla predizione della morte della giovinetta;

6.° Può parere benissimo una stonatura, trattandosi d'una donna reale, la rappresentazione di Beatrice quasi ignuda, ma può avere una spiegazione nel fatto che essa fu colta da Amore mentre dormiva;

7.° Colla nostra spiegazione del sonetto *A ciascun' alma*, non esiste disarmonia tra le visioni della *Vita Nuova*, disarmonia che esisterebbe di sicuro continuando a credere che in esso si alludesse alla predizione della morte di Beatrice. Così anche si respingono le parole del Bartoli: « Amore piange, perchè fin d'allora sapeva che la Beatrice sarebbe morta, per risorgere poi trasfigurata nella Beatrice celeste ».

E avrei finito il mio esame sul primo sonetto della *Vita Nuova*, se non mi sentissi in dovere di studiare un'opinione del Renier su la nostra questione. Sta in una sua lettera al Cerquetti, da cui fu pubblicata in quel suo lavoretto citato, e poichè il nome del Renier, e i giudizi sulla *Vita Nuova* debbono essere apprezzati anche dagli oppositori, mi permetto alcune osservazioni alla sentenza da lui esposta.

Egli scrive così: « In un modo solo si può intendere che essa (Visione 1ª) sia manifesta alli più semplici, per ragione del *tempo* corso dal

Digitized by Google

momento in che fu scritta e mandata ai trovatori, e quello in che fu assemprata con le altre rime del libello (1). In questo tempo la prima Beatrice dantesca era morta; l'idealità del poeta era salita dalla idealità terrena alla celeste, ed egli di questo passaggio avea dato tali indizi nella sua poesia, che i più semplici, ossia i fedeli d'amore, se ne dovrebbero essere accorti. Quindi quel primo sonetto, scritto quando già la prima Beatrice stava per passare.... e allora oscuro a gli stessi poeti dello stil nuovo, che il pianto finale d'amore non poteano capire, diveniva chiaro ora, nel momento in cui Dante assemprava le sue rime (2) ».

Abbiamo in nota, trascrivendo questo passo, fatte alcune obbiezioni a certi giudizi espressi dal

(1) Se il sonetto fu scritto nel 1283, come pare, sarà stato subito divulgato fra i più *chiari trovatori* del tempo; ora, quando Dante scriveva la prosa della *Vita Nuova* e ne assemprava le rime, certo prima del 1300, poteva far colpa ai *risponditori* se non ne avevano colto il *verace giudicio?*

(2) O che vuol dire: *quando già la prima Beatrice stava per passare?* Dante aveva dati *indizi* del trasformarsi di Beatrice nella sua lirica; ma come pretendere che per questa *indiazione* di Beatrice i *risponditori* comprendessero il sonetto in questione? Dante scrivendo le rime che poi *assemprò* nella *Vita Nuova*, poteva già avere imaginata nella mente la trasformazione della sua donna da *idealità terrena a celeste?* Altri interrogativi, che non mi sembrano fuori di luogo.

Digitized by Google

Renier, ora non resta che giudicarne la sentenza. Egli crede che il sonetto: « *A ciascun' alma* », divenisse manifesto, quando Dante raccoglieva le sue rime e scriveva la prosa, ma ciò non può essere: 1. perchè se alludeva alla morte di Bice, il Cavalcanti avea comprese le ragioni del pianto d' amore; 2. perchè la visione *prima* della *Vita Nuova*, non può in nessun caso congiungersi colla *quarta;* 3. perchè le parole di Dante: *il verace giudizio del detto sogno non fu veduto allora per alcuno*, manifestano esplicitamente che quel sonetto non aveva relazione colla canzone: *Donna pietosa*, e la risposta del Cavalcanti (se non *sincrona* al sonetto, almeno non di molto posteriore), non aveva risoluta la questione sottoposta da Dante. Il sonetto, quindi, conteneva ben altro quesito, che nessuno ha saputo spiegare; a noi, coadiuvati da altri indizii già esposti, parve di ravvisare un accenno al matrimonio di Beatrice; anche non giusta, è un' ipotesi probabilissima, e non senza qualche valido indizio. Nè è meno importante il riflettere che così soltanto spieghiamo il silenzio del nome della città, le difese e il *gabbò* che il Bartoli credeva fatti contrari alla *storicità* della *Vita Nuova*. Ripetiamolo ancora: Dante, inviando il suo sonetto ai più *chiari trovatori* del tempo suo, propose una questione d' amore; fu oscuro,

Digitized by Google

perchè non poteva raccontare apertamente ciò che infatti nessuno aveva compreso. Se avesse voluto essere compreso, avrebbe parlato fuori delle forme allegoriche. Il ricordo del primo incontro sta, per me, a provare che Beatrice era *disposata* a Dante fin dal 1274; il secondo incontro, onde il saluto di Beatrice, segna il principio del suo amore per lei. Così spiegato, questo sonetto non si crederà col De Sanctis *un indovinello, che cercarono di decifrare alcuni dei più nominati poeti di quel tempo;* molto meno poi *una freddura* (1), ma potrà chiarire molti passi della *Vita Nuova* (2).

(1) De Sanctis, *Saggio critico sul Petrarca*, Napoli, Morano, 1883, pag. 60 e 86.

(2) Sulla data del matrimonio di Beatrice, cfr. I. Del Lungo, *Beatrice nella vita e nella poesia del sec. XIII*, Milano, Hoepli, 1891: « Moglie nel 1288 da quando? Quando fu che la fanciulla abbellitrice dei calendimaggio nel Sesto di Porta S. Piero passò nelle guernite case de' Bardi, fra le forti mura di quei forti arnesi da guerra cittadinesca lì oltr' Arno, « presso Rubaconte?, » Non lo sappiamo, ma io ebbi ad accennare che quei parentadi li conciliava e le più volte per tempissimo, l'interesse domestico e cittadino.... La Beatrice che si rifaccia nell'83 agli occhi di Dante, io non esito a crederla già maritata ».

Digitized by Google

# ANCORA SUL PRIMO SONETTO DELLA *VITA NUOVA*

Digitized by Google

Digitized by Google

Che il sonetto: *A ciascun alma presa e gentil core*, contenga delle difficoltà non ancora spiegate dai migliori critici, i quali s'occuparono del giovanile *libello* dantesco, dimostrò splendidamente il Bartoli nel IV volume della sua, *Storia della Letteratura italiana*. Che il sonetto, di cui verremo occupandoci, abbia una importanza grandissima per l'interpretazione della *Vita Nuova*, riconoscono quanti hanno studiata quest'opera, cui il D'Ancona consacrò tanto pazienti e sapientissime cure; ma che il *verace giudizio* del sogno che vi è rappresentato sia stato compreso esattamente, io meno degli altri crederò, avendone proposta una spiegazione che pochi accetteranno per buona.

Però è fuori d'ogni dubbio che in quel sonetto non si allude alla morte di Beatrice, come opinano lo Scherillo e il Cesari [1] e che non lo

[1] M. Scherillo, *La morte di Beatrice*, Torino, Loescher, 1890. — A. Cesari, *La morte nella « Vita Nuova »*, Bologna, Zanichelli, 1892.

Digitized by Google

compresero gli amici e i compagni d'arte cui Dante l'aveva indirizzato, come dimostrò il povero Cerquetti: (1) deve quindi ricercarsi la spiegazione di esso in una allegoria a fatti e cose che erano *ignote* quando l'Alighieri dava l'aire al sonetto, ma notissime anche *alli più semplici* quando scriveva la prosa o compiva il giovanile *libello* dei suoi amori.

Il Bartoli, cui va data la lode di avere saputo mettere in evidenza le maggiori difficoltà che si notano nell'interpretazione della *Vita Nuova*, avvertiva i sostenitori della Beatrice storica che la loro causa pencolava in malo modo se non sapevano dare una possibile spiegazione a quel sonetto che Cino ed il Cavalcanti non compresero affatto: al Bartoli faceva eco il Cerquetti con alcune obbiezioni di non lieve importanza; io, (*che di necessità qui mi registro*), in uno studiolo sul *Primo sonetto della « Vita Nuova »*, considerato che esso dovette essere scritto sul 1283, che in quel tempo Beatrice *poteva*, se non piuttosto *doveva*, essere sposa al Bardi, (2) credevo cogliere il *verace*

(1) G. Cerquetti, *Il primo sonetto della « Vita Nuova »*, (Nozze Bandini-Gasperini), Osimo, Rossi, 1885.

(2) Nella *Rassegna bibliografica della Lett. ital.*, IV, 60, in una breve recensione all'opuscolo del Melodia si nota che « bisognerebbe esser ben sicuri che Beatrice

Digitized by Google

*giudicio* del sogno di Dante illustrandolo così: « Se.... noi supponiamo che il matrimonio di Beatrice avvenisse nel 1283, il primo sonetto della *Vita Nuova* ci sembrerà alquanto più chiaro. Se Beatrice, sposa al de Bardi, amava Dante nonostante che i vincoli di moglie glielo vietassero, è spiegato perchè Amore l'avesse colta addormentata, cioè in un momento in cui la sua ragione non poteva illuminarla e mostrarle, se non la colpa, almeno il male che ella faceva concedendo questo amore al Poeta. E che nell'immagine della donna addormentata sia rappresentata la donna che non pensava nè poteva pensare è confermato dai versi di Dante nel canto I dell'*Inferno*.... dove in quel sonno, tutti sono d'accordo, si deve intendere il traviamento del Poeta. Amore la svegliava per

si sposasse o almeno si promettesse nell'83, laddove l'unica menzione che di tal fatto si abbia è del 1287, data del testamento di Folco Portinari », La scoperta non è molto peregrina! Se fossimo *sicuri* che nell'83, Beatrice era già una Bardi allora noi non avremmo scritto queste parole: « Se noi supponiamo che il matrimonio avvenisse nel 1283 ecc. »; allora affermeremmo un fatto, non procederemmo per induzioni o supposizioni. — Ancora voglio avvertire che il Bonghi (*Cultura*, VII, II), scorse dopo di me nel sonetto *A ciascun alma.... un accenno al matrimonio di Beatrice*, giacchè fino dall'83 vi avevo accennato in un mio articolo dal titolo: *Quando si maritò Beatrice?* inserito nella *Patria* di Bologna.



Digitized by Google

farla pascere del cuore di Dante, cosa che ella *paventosamente* faceva, perchè costretta ad amare quando il suo amore poteva essere una colpa. E così si spiega perchè Amore fosse allegro prima, quando cioè si sforzava di far mangiare a Beatrice il cuore di Dante,... ma piangeva allontanandosi da lei, perchè l'aveva costretta ad amare quando altri vincoli non glielo permettevano, quasi.... commiserando la donna che anche non volendo doveva pure amare.... *Il verace giudicio.... è ora manifesto alli più semplici*, perchè la *Vita Nuova* fu divulgata nel 1300, quando cioè quegli amori cominciavano ad essere noti, e Dante nel *Convito* dava ad intendere che Beatrice era la figlia *bellissima dell' Imperatore dell' universo* » (1). A questa interpretazione che alcuno disse *troppo ingenua*, altri *convincente* ed altri *così sottile che dà seriamente a pensare*, contraddice il sig. G. Melodia con uno studio su *Il primo sonetto di Dante* apparso nel *Giornale Dantesco* (2).

*
* *

Tra le mie velleità letterarie, quella di aver colto esattamente il *verace giudicio* del sonetto

(1) *Op. citata*, pag. 19-21.

(2) *Giornale dantesco*. anno III, quaderno VII-VIII, pagg. 275-286. Veramente non so perché il Melodia lo

Digitized by Google

dantesco, non l'ho mai avuta; questa, forse, ebbi: di tentare una spiegazione, che nessuno dava, d'una questione difficile e cosí importante per superare molte scabrosità che s'incontrano nella *Vita Nuova*. Che la interpretazione da me data sia *giusta* o *ingegnosa* o *non accettabile*, io non discuto; posso, tutto al più, discutere le obbiezioni che mi ha mosse il Melodia, e la nuova interpretazione che egli dà del sonetto dantesco, per vedere se essa sia tale che regga alla critica.

Dunque il Melodia, cui era *da prima piaciuta la* mia *interpretazione*, viene facendovi

intitoli: *Il primo sonetto di Dante*. Che il sonetto *A ciascun alma*, sia da porsi tra le prime cose dell'Alighieri, nessun dubbio; anche il CARDUCCI, (*Delle rime di Dante*, in principio), crede che esso sia delle prime composizioni dantesche, ma non esclude che innanzi altre poche cose il poeta possa aver fatto. Ora, tra le rime che noi abbiamo cacciate tra le apocrife, ritenendole indegne del Poeta, per quel preconcetto che noi abbiamo che tutto ciò che porta il nome di Dante debba essere perfetto, dimenticando che nelle prime liriche della *Vita Nuova è molta incertezza rispetto all'arte*, (BARTOLI, *Stor.*, IV, 204-203) ne abbiamo qualcuna che mi pare anteriore al sonetto: *A ciascun alma*, che io non ritengo affatto il suo primo componimento, perchè non è possibile che un giovane mova i suoi primi passi nell'arte con una rima di sí difficile, studiata e profonda allegoria. Cfr. i miei *Studi sul Canzoniere di Dante*, Bologna, Fava e Garagnani, 1886, pagg. 80-81 (estratto dal *Propugnatore*).

Digitized by Google

osservazioni, ora mediocri ora cattive, che lo fanno venire in queste conclusioni: « ciò, non che detto, non può essere nemmeno pensato nè da Dante nè da altri », e per uno che prima era convinto della mia interpretazione, non c'è male davvero. Se non che, quali sono gli appunti gravi che il Melodia muove alla mia interpretazione? Eccoli spiegati per ordine:

1° Non può essere che nella donna addormentata sia rappresentata la donna che non pensava nè poteva pensare.

2° Il sonno di Beatrice non ha nulla a che fare con quello del Poeta nel principio dell' *Inferno.*

3° *Amore* va in *cielo*, e non è spiegato perchè *Amore andasse proprio là in cielo e non altrove.*

4° Il pianto d' Amore.... *verrebbe a dire: povera Beatrice! ha un marito, ed ha anche un adoratore platonico al quale deve rispondere;* e ciò non può essere stato nè detto nè pensato da Dante.

Queste sono le principali obbiezioni che il Melodia muove alla mia interpretazione. — Alle quali risponderò succintamente, non senza prima avvertire, con una certa compiacenza, che anche il Melodia, per spiegare il *verace giudicio* del sogno dantesco, ha bisogno di accettare alcune

Digitized by Google

mie induzioni, e cioè che nell'anno 1283, anno a cui pare doversi riferire il sonetto: *A ciascun' alma*, Beatrice doveva essere già sposa al Bardi; e che in ogni modo la ritrosía onde essa *mangiava dubitosamente* il cuore del Poeta si riferisce al suo matrimonio, o già avvenuto, o in procinto ad avvenire. Dunque, alle obbiezioni del sign. Melodia, mi pare, si potrebbe rispondere. presso a poco, così:

1° Non vedo la ragione plausibile perchè nella donna addormentata non possa essere rappresentata *la donna che non pensava nè poteva pensare.* Se è vero che chi dorme non piglia pesci, non è men vero che chi dorme non pensa, trovandosi in uno stato in cui la mente sua e tutte le sue facoltà intellettuali e fisiche non sono presenti a sè stesse, quindi sono incoscienti.

2° Anche ammettendo che il sonno di Beatrice non abbia nulla a vedere col sonno onde fu còlto il Poeta quando abbandonò *la verace via*, non si può con questo negare che così Beatrice come Dante, per quanto in diverse situazioni, si trovassero in una identica condizione di incoscienza.

3° L'obbiezione, mi scusi il Melodia, mi pare un pochino leggera. Nell'ultimo verso del sonetto, Amore, piangendo, si allontana da Bea-

Digitized by Google

trice e il Poeta non si preoccupa di dirci dove vada; nella prosa invece è detto che *si ricogliea questa donna ne le sue braccia e con essa mi parea che si ne gisse verso il cielo:* dunque, o ammettere che nella poesia si dica una cosa diversa che nel commento, o ammettere che questo sia un' illustrazione di quella; nel primo caso, nel sonetto non si dice nè che Amore andasse in cielo, nè che si portasse seco Beatrice; nell' altro non accettando quel che dice il D' Ancona, cioè che *solo dopo la perdita dell' amata.... era chiaro che quell' atto d' Amore significasse la precoce disparizione di Beatrice dal mondo*, conviene ammettere una contraddizione tra l' ultimo verso del sonetto e il commento in prosa. La quale contraddizione io spiego così: « Quando Dante scriveva il sonetto, era il giovane rimatore che proponeva ai *fedeli* una questione d'amore; quando scriveva la *prosa*, era l' artista che aveva pensato al nesso artistico tra *Vita Nuova*, il *Convivio* e il Poema ». Di qui la ragione per cui il Poeta immagina che Amore vada con Beatrice in cielo e non in altro luogo.

4° Non è vero che il pianto d' Amore, come vuole il Melodia, venga a dire: *Povera Beatrice! ha un marito ed ha anche un adoratore platonico al quale deve rispondere;*

Digitized by Google

ciò, non che detto, io non l'ho neppure mai pensato: ho detto invece che Amore piangeva, come disse Cino, *l'amorosa pena conoscendo Che ne la donna conceputo avea;* con questo non supponendo neppure che Cino interpretasse l'intimo *giudicio* del sogno che pure aveva compreso in parte.

Queste cose, credo, potrei rispondere alle obbiezioni che il Melodia muove alla mia interpretazione, se io avessi la velleità di crederla giusta ed inoppugnabile; ma poichè mi tengo tutt'altro che sicuro d'aver visto il *verace giudicio del detto sogno* (già un critico *storico* m'ebbe a dire che io stesso non credeva alla perfezione dei miei lavori), non rimetterò in campo altri argomenti per riconfermare la mia tesi; discuterò invece gli altri che il Melodia presenta per sostenere la sua.

∴

La spiegazione che il Melodia dà agli ultimi versi del primo sonetto della *Vita Nuova* — *causa teterrima belli* — è questa: « Beatrice *dorme*, non conosce l'amore di Dante ed è *nuda*, *salvo che involta in un drappo sanguigno*, perchè è ancora col velo della verginità, pura, ingenua. — Amore *disveglia* Beatrice che *dor-*

Digitized by Google

*mia*, vuol dire che questa viene a conoscere che Dante l'ama. *Amore si sforzava per suo ingegno* a far che Beatrice mangiasse il cuore di Dante, vuol dire che questi dovette stentar molto e ricorrere a mille mezzi perchè Beatrice rispondesse al suo affetto. — Amore andava con Beatrice verso il cielo, perchè nello stesso anno 1283 diventava la moglie di Simone de' Bardi e quindi non poteva per Dante essere più oggetto d'amore se non platonico, celeste; e Amore messo per ciò *in travaglio.... piange le pene del povero suo fedele.... Lo verace giudicio.... ora è manifestissimo a li più semplici*, perchè quando Dante scriveva la prosa il suo amore e la nature di esso erano noti ai suoi concittadini, *o per lo svolgimento dei fatti successivi al sogno, o per rivelazioni che il Poeta medesimo... avrà potuto fare a questa o a quella persona, o per tutte due queste cose insieme* ».

Cotesta interpretazione del Melodia, acuta e sottile, potrà anche sembrare probabile a chi non la voglia far passare per il crogiuolo della critica; ma a me non sembra possa resistere agli appunti che le si possono muovere. Anzitutto osserveremo che il Melodia, per ispiegare il *verace giudicio del sogno* dantesco s'è più attenuto alla *prosa* che alla *poesia* della *Vita Nuòva* e ciò è male, giacchè Dante inviò ai

Digitized by Google

*chiari trovadori* del suo tempo il sonetto, non la prosa che in gran parte lo illustra commentandolo, e non sempre rigorosamente alla lettera. Poi, in ogni sua parte la interpretazione che egli presenta può essere combattuta. Dice il Melodia: *Amore disveglia Beatrice che dormía*, vuol dire che questa viene a conoscere che Dante l'ama. — Ma ciò si potrebbe, forse, rilevare dalla lettura del *libello* dantesco; nessuno potrebbe comprenderlo, fosse pure più acuto ed ispirato dei *mirabili veggenti Che narrarono il futuro*, alla lettura del sonetto: *A ciascun alma*, se lo consideriamo indipendentemente dall'organismo della *Vita Nuova*, come, cioè fu presentato ai *trovadori* del tempo. — Dice il Melodia: Beatrice è nuda, *perchè è ancora col velo della verginità, pura, ingenua.* Eh! via: Beatrice è sempre pura, ingenua, *vergine* ad un modo in tutte le opere dantesche che l'esaltano: il *drappo che l'avvolge* nel primo sonetto della *Vita Nuova* è il medesimo vestito *del color di fiamma viva* che l'avvolge quando si presenta al Poeta *sotto candido vel cinta d'uliva.* Ma io non consento affatto coll'egregio sign. Melodia quando scrive che « Amore si sforzava per suo ingegno » a far che Beatrice mangiasse il cuore di Dante, perchè questi dovette stentar molto e ricorrere a mille mezzi perchè Beatrice

Digitized by Google

rispondesse al suo affetto. — Da che si rileva che Beatrice rispondesse all' amore di Dante? — In tutta la *Vita Nuova*, lo notava molto opportunatamente il Bartoli, non v' è che un indizio di ciò: il saluto. Ora, il saluto, che mostrava al Poeta tutti i *termini della beatitudine*, sarà non solo l' unico, ma il tardo premio alle lagrime versate dal Poeta per l' amore della sua gentilissima. E infatti, se Amore nella prima visione della *Vita Nuova* avesse già convinto Beatrice a rispondere all' affetto del Poeta, come si spiegherebbe che Amore stesso nella terza visione (*Vita Nuova*, cap. 12°), consigliasse a Dante di rinunciare alle donne della *difesa* e di dire « certe parole per rima » le quali mostrassero a Beatrice il suo affetto? Qui, mi pare, è lo stesso Dante che contraddice a quanto asserisce il Melodia. — Impossibile, poi, che Amore andasse con Beatrice in cielo per significare che essa, sposa, o in procinto di essere sposa a messer Simone de' Bardi, *non poteva per Dante essere più oggetto d' amore se non platonico, celeste* (1); perchè Beatrice non fu mai per

(1) È curioso notare che questa interpretazione del Melodia sarebbe uguale a quella che egli mi attribuisce, e per la quale egli scrive: *ciò non che detto non può esser nemmeno pensato nè da Dante nè da altri* ». (Opusc. cit., pag. 11 dell' estratto). Beatrice, moglie di Simone dei Bardi risponderebbe, *platonicamente* all' amore del Poeta.

Digitized by Google

Dante oggetto di amore sensuale o terreno; e se il *duecento* consentiva *il più caldo affetto platonico*, e se il giovane Poeta non ha mai mostrato di nutrire per la sua donna *un pensiero men che nobile*, non sappiamo perchè Amore dovesse *stentar molto e ricorrere a mille mezzi, perchè Beatrice rispondesse al suo affetto*. Ora, che Amore piangesse, perchè in *travaglio* causa le *pene del suo povero fedele*, (che, secondo l'interpretazione del Melodia, sarebbe stato costretto ad amare solo *platonimente* la donna che non era sua), e piangesse perchè Beatrice era divenuta moglie del Bardi non mi pare sostenibile, non solo, come altri ha notato, perchè « il pianto d'amore non sembrerebbe punto giustificato da un matrimonio che è pure l'unico esito legittimo e santificato dell'amore terreno che il Cristiamesimo ammette » (1) ma perchè, ciò supponendo, converrebbe ammettere che Amore fosse *allegro* quando a Beatrice persuadeva di amare, e non certo platonicamente, il Poeta; ma *piangesse* quando la *gentilissima* diventava d'un altro: cosa impossibile, giacchè nella *Visione* non si può alludere a due fatti non solo *distinti*, ma *opposti*, per l'effettuarsi dei quali doveva essere necessario un

(1) Nel *Giornale storico*, XXXVIII, 82-83, pag. 251.

Digitized by Google

certo lasso di tempo, ciò che non è detto nè può essere stato pensato da Dante. — Finalmente non è spiegato come e perchè il *verace giudicio* diventasse *manifestissimo alli più semplici*: ciò che non potè essere per *rivelazione che il Poeta medesimo avrà potuto fare*, perchè alla domanda delle maligne persone che gli chiedevano: « per cui t'ha così distrutto questo Amore? » Dante *sorridendo li guardava e nulla diceva loro;* non *per svolgimento di fatti successivi*, perchè Dante non avrebbe potuto rimproverare gli amici se non videro il *verace giudicio* di ciò che ancora non era accaduto.

Tirate un poco le somme, mi sembra che l'interpretazione del Melodia faccia sorgere un cumulo tale di obiezioni da renderla addirittura insostenibile. Sarà *ingegnosa*, sarà *sottile*, ma sappiamo che *per troppa sottigliezza il fil si rompe*, e la sottile interpretazione del Melodia non resiste affatto alle obiezioni della critica.

∴

Con questo, si intende benissimo, non voglio si ritenga giusta la interpretazione da me data al giovanile sonetto dantesco. La quale posso anzi ammettere che sia addirittura assurda, ma

Digitized by Google

dà nondimeno una risposta a quegli interrogativi che il Cerquetti sottoponeva a chi in quel sonetto vedeva tutto chiaro. È certo però, ciò che il Melodia non ha fatto, che io, presentando una mia interpretazione del *sogno dantesco*, studiavo il sonetto in relazione ad altri *fatti* che al Bartoli parevano *inesplicabili* nel *giovanile libello*, (1) *fatti* che, colla mia interpretazione, divenivano spiegabilissimi. Noi stessi non eravamo allora, nè siamo adesso troppo sicuri di aver còlto nel segno; ma è curioso ed importante notare che chi taccia d'*assurdità* i tentativi d'interpretazione di questo sonetto non sa poi alla sua volta proporne una plausibile; anzi notato che « *nelle agilità delle movenze, dell'evidenza della rappresentazione e nella serietà del simbolismo* (quale?) *già senza dubbio* [nel sonetto dantesco] *si scorge l'unghia del leone* (2) », scrive alcune splendide pagine per illustrare *il genere delle tenzoni*, dimostrando, ciò che non è proprio nuovissimo. che « trapiantate, come tante altre forme della nostra antica lirica, dalla Provenza, le tenzoni aveano qui attecchito subito ». Ma *ne verbum quidem* sulla sottile al-

(1) Cioè: il *gabbo*, il *silenzio sul nome della città ove quei fatti accadevano* e le *donne della difesa*.

(2) M. Scherillo, *Alcuni capitoli della biografia di Dante*, Torino, Loescher, 1896: *I primi versi*, pag. 222.

Digitized by Google

legoria del sonetto, che il De Sanctis disse un *indovinello*, una *freddura* (1) ed a' dì nostri si disse una *sciarada di genere erotico* (2). Esso par chiarissimo ai critici che sembrano tenere in nessun conto le gravi obiezioni che alla *Vita Nuova* ha mosso il Bartoli; o al più ammoniscono paternamente di non confondere uomini e tempi e di non fare *di Beatrice una Carlotta e di Dante un Werther!* (3)

Ma quando poi lo Scherillo è costretto a dire quale sia il significato del primo sonetto, allora ammette che i *famosi trovatori* non compresero il *vero giudizio dell' ultimo verso*; lo compresero *quando, sette anni dopo, quella gentile si spense.* Dunque, Dante aveva preveduto la morte della sua donna? Ma sì! Dante era stato profeta! E come mai? « Nel raccogliere insieme le sue rime giovanili, il venticinquenne Dante pose così in vista quel misterioso sonetto dei diciott' anni.... Ciò fu appunto perchè, morta Beatrice, esso gli appariva profetico, e l' ultimo verso, che dagli altri non era stato compreso, svelava ora il suo tragico arcano. Era pure un conforto l' accorgersi d' essere stato indovino;

(1) De Sanctis, *Saggio critico sul Petrarca*, Napoli, Morano, 1883, pagg. 60 e 86.

(2) Scherillo, *Op. cit.*, pag. 222.

(3) Scherillo, *Op. cit*, pag. 320 (*La morte di Beatrice*).

Digitized by Google

ed esclamare come Amleto: *O, my prophetic soul!* (1) » Dispiace leggere tali parole in un libro come questo dello Scherillo, nel quale son trattate con splendore di forma e acuto senso critico le più ardue questioni che possano sorgere intorno l' Alighieri! Certo, che l' interpretazione dello Scherillo è la più piana e facile; ma come si può credere che il giovinetto diciottenne abbia composto e mandato ai più famosi trovatori un sonetto che sarebbe stato un indovinello fino per chi l' aveva scritto; un sonetto che il Poeta stesso non avrebbe saputo spiegare (nè, aggiungo, avrebbe potuto concepire); e l' avesse messo nel primo luogo dell' ingenuo suo libello d' amore, solo perchè un caso fortuito avrebbe — dopo sette anni, notate — fatto avverare ciò che egli aveva profetato? Era un conforto l' accorgersi d' essere stato indovino? Ma se questo sonetto nel 1290 era chiarissimo, mi saprebbe dire lo Scherillo come Dante lo avrebbe spiegato nel 1283? Lasciamo *la profetica anima mia* di Amleto: essa non ha che fare con Dante: re Cristiano e la regina Geltrude col loro contegno gli avevano fatto presagire ciò che realmente era accaduto, nella triste reggia, e le turpitudini commesse; ma nulla

(1) Scherillo, *Op. cit.*, pagg, 330-331.

Digitized by Google

di quanto doveva accadere. Dante nel « riandare tutte le circostanze del suo amore e rimuginare con melanconica esaltazione il passato » non poteva trovare nel sonetto: *A ciascun alma* altro che un'eco di quei sentimenti che gli agitavano il cuore quando lo compose; se così non fosse, come sarebbe stato spiegato dallo stesso Poeta? Certamente è vero ciò che il Rousseau e il Leopardi notavano che con l'*amoroso affetto*,... *Un desiderio di morir si sente*; (1) ma questo non è nè poteva essere il sentimento che il Poeta voleva esprimere nell'ultimo verso del sonetto in questione. Il quale, appartenendo al genere delle tenzoni, deve racchiudere un significato recondito che i *trovatori*, cui era rivolto, dovevano svelare; se così non fosse, come il prof. Scherillo potrebbe lodare di esso la *serietà del simbolismo*, se contenesse invece una semplice profezia?

Dunque lasciamo andare, una buona volta, di spiegare questo sonetto con una certa superfi-

(1) Leopardi, *Amore e Morte*. È curioso notare che il concetto dominante dell'*Amore e Morte* par tolto di sana pianta da una lettera di G. G. Rousseau, (pubblicata dal Chanteleuze nel *Livre*), in data 28 marzo 1770, e diretta a *lady Cecile Hobert*. Vedi le note preliminari al canto leopardiano nelle *Poesie scelte di G. L.... annotate ad uso delle scuole classiche* da me (Torino, Paravia, 1892).

Digitized by Google

cialità e leggerezza; dimostratemi pure che la interpretazione da me proposta e l'altra di recente sostenuta dal Melodia sono assurde, ma procurate di dare di esso una interpretazione *interamente realistica*, giacchè così soltanto, io credo, potremo giungere a spiegar la *Vita Nuova*, non seguendo gli *entusiasmi ufficiali*, ma un sistema di critica logica e razionale. Io sono convinto che il primo sonetto della *Vita Nuova* non sia stato ancora interpretato con esattezza, e sono altresì convinto che debba essere spiegato non per sè, ma in rapporto alle altre parti del *giovanile libello*.

E, per finire, un' ultima osservazione. Nel mio scritto sul *Primo sonetto della « Vita Nuova »* io notavo che colla mia interpretazione si potevano spiegare altri fatti che al Bartoli parevano ingiustificabili, specialmente il *gabbo* o le *donne della difesa*, parendomi che essi debbano spiegarsi in relazione all' organismo di tutto il libro. I moderni studî hanno messo in chiaro quali punti di contatto e di dipendenza abbia quel libro con alcune fonti provenzali, da cui Dante ha derivato più di quel che si crede. Or bene: la biografia provenzale di Folchetto di Marsiglia (al quale Dante diede onorevole luogo nel IX del *Paradiso*), narra che egli « amava la moiller d'en Baral so seignor, madomna n'Ala-



Digitized by Google

zais.... e guardava se mout qu'om nol saubes per so qu'ella era moillier de so seingnor quar li fora tengut a gran felonia. E la donna si sofria sos precs e sos chansos, per la gran lausor qu'el fazia d'ella. E 'n Barals si avia doas serors de gran pretz e de gran valor. La una avie nom na Laura de Sain Jolran, l'aufra avia nom na Mabllia de Ponteves. Abdoas estavan con en Baral. E 'n Folquetz avia tan d'amistat con amdoas que semblans era qu'el entendes en cascuna per amor. Et madonna n'Alazais si creset qu'el en na Laura s'entendes e queil volgues ben e si l'encuset e 'l fetz encusar per motz cavalliers e per motz d'autres omes, si que ella li det comjat, que no volia plus son prec ni sos ditz, e que se penes de na Laura, e que de leis non esperes mais bens ni onor. Folquetz fo molt tritz e dolens, quan sa dona l'ac dat comjat, e layset solas e chan e rire. Et estet longa sazo en marrimen, planhen se de la desaventura que l'era vengnuda; car perdia sa dona; qu'el amava mays que re del mon, per lieis a cui no volia be sino per cortezia (1) ».

(1) CHABANEAU, *Les biographies des troubadours*, Tolosa, 1895, pag. 81.

Digitized by Google

∴

C' è, o io m' inganno, qualche punto di contatto colla *Vita Nuova?* Donna Laura de Sain Jobran e Mabilia de Ponteves non fanno il medesimo officio delle donne dello schermo? E madonna Alazais non si sdegna con Folco perchè crede ami Laura, allo stesso modo che Beatrice toglie a Dante il *suo dolcissimo salutare*, perchè molti parlano del suo *schermo oltre li termini della cortesia?* E se questi riscontri che si possono fare non sono del tutto casuali: se le donne schermo servono a Folchetto per celare un amore che non può essere dato in pasto alla curiosità; se identica è la ragione onde la moglie di Baral si sdegna con Folchetto, perchè non si potrà supporre che Dante, *sotto il velame delli versi strani*, alluda, nel primo sonetto della *Vita Nuova*, al fatto stesso per cui tanto lui che Folchetto debbono ricorrere alle donne dello schermo, perchè, cioè, entrambi avevano preso a cantare e ad amare una donna maritata, ed erano costretti a ricorrere alle donne — schermo, nulla dicendo l' uno che non *fosse a lauda* di quella *gentilissima*, soffrendo l' altra di Folchetto i *precs e sas chansos, per la gran lausor qu' el fazia d' ella?*

Digitized by Google

Che le spiegazioni fin qui date al sonetto dantesco siano assurde, posso concederlo per far piacere ai miei critici; ma nego però che abbiano saputo spiegarlo gli altri che hanno tacciato di assurdità le nuove interpretazioni. E così questa povera Sfinge fino a quando aspetterà ancora il suo Edipo?

**Bologna, agosto 1896.**

---

Digitized by Google

# MADONNA LISA

E

# LA DONNA GENTILE

Digitized by Google

Digitized by Google

Tra le donne realmente amate da Dante, con buona pace di tutti i critici che nelle sue rime d'amore cercano il simbolismo, più o meno recondito e più o meno ignoto allo stesso Alighieri, Madonna Lisa o Lisetta occupa un luogo non secondario. Ricordata dall'*Ottimo* nel commento ai versi 58-60 del XXXI nel Purgatorio, è passata ai posteri raccomandata al sonetto: *Per quella via che la bellezza corre.* Di lei s'era perduta la traccia per una arbitraria rabberciatura della raccolta Giuntina, che invece di leggere il verso terzo, come recano i codici:

**Passa Lisetta baldanzosamente,**

aveva stampato:

**Passa *una donna* baldanzosamente;**

e quantunque nell'edizione, procurata dal Dionisi, delle rime di Dante che segue la *Commedia*, l'editore tornasse alla genuina lezione, pure solo

Digitized by Google

recentemente, per opera nostra e del Barbi [1], Madonna Lisa o Lisetta può ritenersi certa d'essere entrata definitivamente nella storia delle vita intima ed artistica di Dante.

Il sonetto *Per quella via che la bellezza corre*, provocò una risposta per opera di M. Aldovrandino Mezzabati, il quale si propose di scagionare Lisetta dall'accusa di volersi insinuare un po' troppo nel cuore di Dante. L'*Ottimo* la ricordò fra i trascorsi che Beatrice rimprovera al poeta; il Bergmann [2] l'annoverò fra le *prétendues maitresses de Dante*; in altri scritti recenti, Madonna Lisa fa capolino, reclamando il suo posto nella storia del Poeta. Quale, a nostro avviso, esso debba essere, è tema di questa nostra ricerca.

## I.

Dopo il Bergmann, che non reputa Lisetta amante reale di Dante, la questione intorno a lei

(1) E. Lamma, *Di una sezione di rime dantesche*, (Cod. Casanat. d. v. 5) in *Giornale dantesco*, anno V. quaderno XI; M. Barbi, *Due noterelle Dantesche* (*Lisetta*, *Il cod. Strozzi di rime antiche citato dall' Ubaldini e dalla Crusca*) Firenze, Carnesecchi e figli 1898. (Nozze Rostagno-Cavazza).

(2) *Les prétendues maitresses de Dante nel Bulletin de la Societé Lettérare de Strasbourg*. Vol. IV. Questo articolo si legge pure, tradotto dal Pitré, nel IV vol. del *Propugnatore*. (Anno 1871; pagine 327-328).

Digitized by Google

fu discussa dal Barbi, in un articolo di poche pagine, ma pieno di notizie e degno di meritare d'essere reputato la migliore cosa scritta sull'argomento. Considerando che il sonetto *Per quella via* ebbe una risposta per opera di M. Aldobrandino Mezzabati, che fu capitano del Popolo in Firenze dal maggio 1291 al maggio 1292, (1), è giustificato il sospetto che a quest'epoca debba riferirsi il sonetto dantesco; e se si pensa che *alquanto tempo* dopo il primo anniversario della morte di Beatrice, *la donna gentile* s'insinuò nel cuore del poeta, « alla identificazione di Lisetta con la donna gentile, dice il prof. Barbi, niente si oppone..... Chè se quella donna da principio parve volersi insinuare nel cuore di Dante per la via della pietà e quasi inavvertitamente, potè poi sembrare al poeta baldanzosa allorchè egli si cominciò *a dilettare troppo di vederla* » (2).

L'identificazione di Lisetta nella *donna gentile* piacque e fu accolta dallo Zenatti (3), il quale, seguito dal prof. D'Ancona (4), reputò che la

(1) *Le consulte della Repubblica Fiorentina* edite da A. Gherardi II, 27, 28, 30, 154, 257. Cfr. anche A. Gloria, *Monumenti della Università di Padova*, in *Memorie del R. Istit. Veneto*, Vol. XXII, pag. 470 e seg.

(2) Opuscolo citato, pag. 10-11.

(3) Nel genialissimo articolo: *Rime di Dante per la Pergoletta*, in *Rivista d'Italia* 1899, pag. 131 n.-2.

(4) Articolo di recensione al citato scritto dello Ze-

Digitized by Google

*Pargoletta*, *Madonna Lisa* e la *donna gentile* fossero una sola persona. Il Zingarelli [1] invece reputò *probabile* che la *donna gentile* e madonna Lisa fossero una sola donna; mentre il sig. Giuseppe Manacorda, in un suo articoletto pubblicato di recente nel *Giornale Dantesco* [2], è d'avviso che *restino a favore dell'identificazione non pochi argomenti da aggiungersi a quelli già addotti dal Barbi.*

Il Manacorda prende anche in esame la obbiezione che il Barbi prevede e alla quale risponde preventivamente e trova, e cerca dimostrarlo, con un ragionamento che però non mi ha convinto, che l'*epiteto di baldanzosa possa benissimo attribuirsi anche alla donna gentile.* Nella ricerca che ci proponiamo di fare, noi non seguiremo il Manacorda confutando il suo ragionamento, perchè, si sa, in simili que-

NATTI, in *Rassegna bibliografica della Lett. italiana,* 1899 n. 2 p. 53.

(1) Nel volume su *Dante*, tuttora in continuazione, nella nota collezione del Vallardi, pag. 128-129.

(2) *Lisetta è la donna gentile?* in *Giornale Dantesco,* Anno VIII, Quaderni 2-3 pag. 105-109. La dimostrazione che il MANACORDA tenta per comprovare che l'epiteto di *baldanzosa* sia proprio alla *donna gentile*, è tale che non mi ha affatto convinto. Contro di essa stanno ragioni di cronologia, di arte e di critica le quali la distruggono affatto.

Digitized by Google

stioni si può discutere fino alla consumazione dei secoli senza convincere un avversario convinto; invece ci proponiamo di risolvere la questioncella studiandola sotto altri punti di vista, tali da distruggere tutta la argomentazione contraria.

Al sonetto *Per quella via*, rispose M. Aldobrandino Mezzabati, che fu capitano del popolo in Firenze dal maggio 1291 al maggio del 1292. Il Barbi accenna alla possibilità che l'Alighieri abbia incontrato il Mezzabati *nelle sue tante peregrinazioni* (1); ma se questo dubbio fosse ragionevole e fondato, dovremmo mettere da parte l'idea d'identificare Lisetta con la *donna gentile*, giacchè ogni probabilità di avvicinare, cronologicamente, Lisetta con la donna che innamorò di sè Dante dopo la morte di Beatrice, si allontanerebbe affatto. Ragioniamo dunque, e studiamo la questione solo nell'ipotesi, che è per noi lo più probabile, la più seria e la più positiva, che Dante e Aldobrandino si siano trovati e conosciuti proprio in Firenze, e precisamente dal 1291 al 1292. Su questi dati, adunque, dobbiamo cominciare la nostra ricerca.

*In quel giorno, nel quale si compieà l'anno* che Beatrice *era fatta de li cittadini, di vita eterna*, Dante, mentre *disegnava un angelo*

(1) Opusc. citato, pag. 10.

Digitized by Google

*sopra certe tavolette*, ebbe *un pensiero di dir parole*, *quasi per annuale* di lei; e disse il sonetto: *Era venuta nella mente mia.* (*V. Nuova* XXXIV). Non avendo noi l'autorità di asserire che Dante abbia mentito, dobbiamo credere che nel nove di giugno 1291, Dante non s'era ancora tolto da Beatrice per *darsi altrui*, e infatti la *donna gentile* non si presentò a Dante che dopo *alquanto tempo*. Quando precisamente, Dante lo accenna nel *Convivio*, II. 2; e se i risultati degli astronomi, sulla determinazione del rivolgimento di Venere non possono dirsi definitivi, non è illogico accogliere la interpretazione del Lubin (1), cioè che gli antichi astronomi ammettevano che la rivoluzione di Venere si compisse, come quella del sole, in un anno di 365 giorni. Dunque, se così si deve ritenere, l'apparizione della *donna gentile* è da riferirsi al Giugno 1292.

In questo tempo il Mezzabati aveva cessato il suo ufficio di Capitano del popolo di Firenze e con molta probabilità sarà andato altrove; se il suo nome non comparisce più tra i *Nomi e cognomi ed arme degli oficiali forestieri della città di Firenze*, (2), vuol dire che egli si sarà

(1) A. Lubin, *Intorno alla Vita Nuova*, Graz. 1884.
(2) Cfr. Barbi, opus. cit. pag 10. n. 1.

Digitized by Google

recato in altra terra ad esercitare altro uffizio, probabilmente di giudice o di notaio.

Ma qui si affaccia subito una questioncella. Se l'apparizione della *donna gentile* è da riferire al Giugno 1292, il sonetto *Per quella via che la bellezza corre* non può attribuirsi alla *donna gentile*, perchè questa sarebbe apparsa a Dante quando Aldobrandino dei Mezzabati aveva finito il suo ufficio di Capitano del popolo e senza dubbio aveva lasciato Firenze. Ciò mi pare logico ed è tale argomento che distrugge l'opinione del Barbi, anche rincalzata dagli argomenti del Manacorda, il valore dei quali a me pare molto meschino.

Se non che, io voglio considerare la cosa anche sotto un altro punto di vista. Supponiamo, cioè, che i due rivolgimenti della stella di Venere non corrispondano a due anni solari ma ben sì, complessivamente, a quattrocentocinquanta giorni, giacchè alcuni astronomi ammettono che il rivolgimento di Venere si compie in soli duecento e venticinque giorni. La data dell'incontro della *donna gentile*, cadrebbe nel settembre del 1292 e *l'alquanto tempo* si ridurebbe a soli tre mesi. Ciò sarebbe un po'in contraddizione coll'*alquanto tempo*, pure non insistiamo più che tanto su ciò. Quanto tempo durasse l'amore di Dante per la *donna gentile* non sappiamo, ma se l'in-

Digitized by Google

contro accadde nel settembre del 1291, non vuol dire che tra il primo destarsi, il divampare della passione e l'accondiscendenza pietosa della donna, non dovesse essere passato parecchio tempo. Spigoliamo della *Vita Nuova: ovunque qnesta donna mi vedea.... molte volte non potendo lagrimare.... io andava per vedere questa pietosa donna;.... io venni a tanto per la vista di questa donna che li occhi si cominciarono a dilettare troppo di vederla* (1): la qual cosa dimostra che la durata di questo amore non può essere stata così corta, come possono desiderare quelli che sostengono l'identificazione di Lisetta con la *donna gentile.*

Ora, l'epiteto di *baldanzosa* che il poeta dà a Lisetta, è una stonatura se riferita alla *donna gentile:* il Barbi l'ha compreso benissimo, e tenta giustificarlo notando che la *donna gentile* potè sembrare baldanzosa al poeta *allorche egli si cominciò « a dilettare troppo di vederla » onde molta battaglia era in lui.* Veramente,

(1) *Vita Nuova* ediz. del Casini XXX-XXXVIII, dai quali capitoli sono state spigolate queste parole. Ma basta una lettura di essi per rilevare che il romanzetto d'amore con la *donna gentile* non può esser durato un periodo molto breve, per esempio di sei mesi, come sarebbe necessario supporre, ammettendo che Lisetta fosse la *donna gentile.*

Digitized by Google

questa a me pare una troppo *sottile ragione*, perchè ad essa possono farsi varie obbiezioni che a me paiono di qualche conto. Se Lisetta è la *donna gentile*, da che si rileva fosse *baldanzosa* verso il poeta? Il Manacorda trova che la *donna è mite* e *patetica, ma l'affetto per lei è invece irruento e battagliero.* Questo è un poco troppo; ma anche ciò fosse vero, non è l'affetto di madonna Lisa che meriti la taccia d'essere *baldanzoso*, ma bensì è madonna Lisa in persona. Poi, se Dante d'una delle donne della *difesa* ha detto che *troppa gente.... parlava oltre li termini della cortesia*, perchè non avrebbe fatto un cenno un po' chiaro della baldanza di Lisetta? E finalmente, se il Mezzabati cessò dal suo ufficio di capitano del Popolo nel Maggio del 1292, si può ragionevolmente ammettere che l'amore della *donna gentile* cominciato nell'ottobre del 1291, già nel maggio dell'anno dopo sembrasse al poeta così baldanzoso da essere ripreso con parole che suonano piuttosto scherno per la donna, la quale ebbe bisogno delle difese di M. Aldobrandino Mezzabati? E per concludere, se l'amore per la *donna gentile*, cominciato con tanto entusiasmo fosse finito con una riprensione alla donna che aveva fatte spargere a Dante tante lagrime, come dessa ricomparirebbe nel *Convito*, scritto quando il poeta era verso la

Digitized by Google

quarantina, e vi ricomparirebbe circondata di venerazione e di reverenza? Quando scriveva il *Convito*, Dante non ricordava più il son.: *Per quella via*; e la risposta, per noi certo poco chiara, del Mezzabati?

Sia lecito concludere riassumendo: Se il sonetto *Per quella via*, si ritiene composto per la *donna gentile*, fu scritto dopo due rivolgimenti della stella di Venere in quel suo cerchio che la fa parere serotina e mattutina, dal giorno della morte di Beatrice. Se si considera il rivolgimento di Venere compiuto nell'anno solare, l'incontro della *donna gentile* è da riferirsi al Giugno del 1292, quando, cioè, il Mezzabati non era più capitano del Popolo di Firenze. Ma se così fosse, è tolta la possibilità che Lisetta fosse la *donna gentile*. — Se invece consideriamo che Venere compisse il suo rivolgimento in 225 giorni, allora l'incontro della *donna gentile* sarebbe da riferire al settembre o all'ottobre del 1291: l'*alquanto tempo* corrisponderebbe a poco più o poco meno di tre mesi; ma per ammettere che Lisetta fosse la *donna gentile*, non sarà fuori di luogo rispondere prima alle obbiezioni che abbiamo fatte un po' più sopra, e che ci sembra abbiano qualche peso (1).

(1) Quando scrivevo questo articolo, nel Maggio 1901, non era ancora pubblicata l'interessante recensione del

Digitized by Google

## II.

Ma, escludendo che la *donna gentile* sia da identificare con Lisetta, quale posto occupa que-

prof. F. Angelitti al volume del Moore, *The Time-references in the Divina Commedia*, (tradotto dal Chiarini), inserita nel *Bullettino della Società Dantesca*, VIII, fasc. 9-10; tutto il mio ragionamento fondavo su gli studi del Lubin, *Intorno alla Vita Nuova*, e del D' Ovidio, v. *Nuova Antologia*, 2ª Serie, XLV, 238-268. Ora, l'Angelitti, che è una competenza in astronomia ed ha recato più di un notevole contributo alla critica dantesca, ha toccato la questione dei rivolgimenti di Venere e con *un lavoro di calcolo non lieve*, è giunto a stabilire in quali anni, dal 1290 al 1308, Venere si mostrò *vespertina* e *mattutina*. L'illustre astronomo pubblica i risultati dei suoi studi, *i quali*, dice, *potranno avere qualche interesse per i dantisti*. Teniamo a mente che Dante nel *Convivio*, II, 2, dice che la *donna gentile* si presentò a lui quando la stella Venere *due fiate era rivolta in quello suo cerchio che la fa parere serotina e mattutina.... appresso lo trapassamento di quella Beatrice beata;* per i nostri calcoli e per le parole di Dante, la *donna gentile* sarebbe apparsa a Dante o nel giugno del 1292, o nel settembre 1291, considerando rispettivamente i rivolgimenti di Venere compiuti in 365 o 225 giorni. Dai calcoli astronomici dell'Angelitti, risulta che nel 1291 Venere fu *serotina* dall'11 Marzo al 21 Maggio, cioè quando non era scorso un anno dalla morte di Beatrice. Fu invece serotina dal 12 marzo al decembre 1292, e ciò conferma la opinione dei più che la *donna gentile* apparisse al poeta *circa* due anni dopo la morte di Beatrice. Cra, il sonetto del Mezzabati può essere stato scritto dal maggio 1291 all'aprile 1292; in questo tempo (aprile



Digitized by Google

sta nella storia degli amori di Dante? — Prima di rispondere a questa domanda, è necessario investigare il *verace giudizio* non solo del sonetto dantesco, ma anche dell'altro, invero molto oscuro, del Mezzabati (1). Intanto, questo mi preme

1292), la *donna gentile* poteva e non poteva essere apparsa a Dante, ciò a noi poco interessa per la tesi che sosteniamo; ma se già si fosse rivelata a lui per la *donna della pietà* in questo tempo, non poteva sembrare proprio allora *baldanzosa* al poeta. Lisetta, adunque, non può essere la *donna gentile:* l'altra che siede *sulla rocca* può essere Beatrice o la *donna della pietà;* Lisetta, no certo; e ciò a noi basta per la tesi che sosteniamo.

(1) Qui in nota trascrivo il sonetto dal Mezzabati, che non so pubblicato altro che dal Barbi, *Opere cit.* pag. 7-8:

Lisetta voi della vergogna scorre (*sciorre?*)
E dargli guida nel camin dolente
Che la conduca fuor di cruda gente,
In forza di colui che tosto accorre.
Beltà di donna s'egli volse opporre
Alla schiuezza che di uiltà sente,
Come la uoce fosse sconoscente,
Dirallo a uoi ch'amor me lo fa esporre.
Lo sir che guarda il poggio d'esta fiede
Nanzi che dentro al nostro signor perga
Al corredor di fuori poco crede;
Et quando giunse al porto di mercede
La voce disse alla rocca: non s'erga
Infino a tanto che 'l sir nol concede.

Questa parmi la lezione che del sonetto del Mezzabati si ricava dai codici Amb. O. 63, sup. e Marc. IX, ital. 191.

Digitized by Google

dichiarare subito: che la risposta del Mezzabati esclude ogni idea di simbolismo nel sonetto dantesco, per la qual cosa le opinioni espresse dal Witte, dal Giuliani, dal Serafini e dal Fraticelli nelle loro notissime edizioni del Canzoniere dantesco sono assolutamente inaccettabili. Il sonetto dantesco può essere, parmi, parafrasato così: (1)

— Lisetta è una donna la quale baldanzosamente passa per quella via che è percorsa dalla bellezza quando vuole ridestare amore nella mente del poeta, quasi sicura di potersi impadronire di lui. Ma quando è giunta a quella torre, la quale s'apre soltanto quando così vuole la mente del poeta, si sente dire con voce cortese:

(1) Ecco il testo di esso, quale risulta dalle lezioni dei cedici:

Per quella via che la Bellezza corre
Quando a chiamar Amor va nella mente,
Passa Lisetta baldanzosamente
Come colei che mi si crede torre.
E quando è giunta a piè di quella torre
Che s'apre quando l'anima consente,
Odesi voce dir cortesemente:
Volgiti, bella donna, non ti porre,
Chè donna dentro dalla mente siede
La qual di signoria tolse la verga
Tosto che giunse e Amor si gliela diede.
Quando Lisetta accomiatar si vede
Da quella parte dove Amor alberga,
Tutta dipinta di vergogna riede.

Digitized by Google

O bella donna, volgiti altrove, non fermarti qui, perchè dentro alla mente del poeta siede [il pensiero] d'una donna, la quale ebbe l'impero di lui, appena essa vi giunse e amore glielo concesse. Lisetta, la quale si vede allontanata da quella voce che esce dalla torre ove alberga Amore, si allontana tutta dipinta il viso di vergogna. —

Questo a me pare il concetto della rima di Dante. Ne comprese esattamente la sentenza M. Aldrobandino Mezzabati? Il suo sonetto di risposta ci è pervenuto in due soli codici, ma in una lezione alquanto guasta. Però dai brutti versi di Aldobrandino si rileva che egli voleva *scorre* (*sciorre?*) *Lisetta dalla vergogna* da cui era stata colpita vedendosi discacciata dalla donna che sedeva nella mente dell'Alighieri. Il concetto che si ricava dai brutti versi d'Aldobrandino, come nota opportunatamente il Barbi, è questo: « la voce che rimandò addietro *Lisetta* fu sconoscente, errò, essendo volontà di amore che essa ottenga d'essere amata da Dante. » Sta bene: ma non bisogna dimenticare che chi allontana Lisetta dall'amore di Dante è Dante stesso per mezzo della donna che siede *dentro nella mente* del poeta. Dunque non fu esatto Aldobrandino quando disse che era volontà d'amore che madonna Lisa fosse amata dal poeta, giac-

Digitized by Google

chè questo non è il concetto che si ricava dal sonetto dantesco, anzi è precisamente il contrario. Lisetta è una donna che *si crede torre*, innamorare, di sè il poeta, il quale, anzi, ha la mente dedicata ad altri affetti, ama un'altra donna *La qual di signoria tolse la verga Tosto che giunse.* Ciò è un altro argomento contro la identificazione della *donna gentile* in Lisetta, perchè quella entrò nella mente di Dante e vi rimase finchè l'animo di lui *si cominciò dolorosamente a pentire de lo desiderio... contro la constanzia de la ragione*, (*V. Nuova* XXXIX); questa udì dirsi dalla donna che aveva avvinto di sè il poeta: *Volgiti, bella donna, non ti porre.* Ciò è, in altri termini, Madonna Lisa, siete rimasta con un pugno di mosche in mano.

Per me il sonetto *Per quella via che la bellezza corre*, contiene un'allusione vivace ad un amore reale. Se tale non fosse, se volessimo, come reputarono diversi critici danteschi sempre pronti a dare un tuffo nel simbolismo e nell'allegoria, se volessimo ritenerlo allegorico, come mai avrebbe potuto comprenderlo Messer Aldobrandino de' Mezzabati? O vogliamo supporre contenga una allegoria, chi sa mai quanto diabolica, anche il brutto sonetto del Mezzabati? No: niente allegoria, niente simbolismo, contiene il sonetto dantesco: esso è una di quelle poche rime che danno

Digitized by Google

una impronta realistica agli amori danteschi, che il Bartoli e i suoi seguaci vorrebbero trasformati in saggi psico-patici di un allucinato qualunque. La corrispondenza di Dante con Aldobrandino è preziosa quanto quella ch' egli ebbe con Cecco Angiolieri e forse con Guido Cavalcanti, e vale a sfatare tutta la leggenda degli amori allegorici di Dante con le bellezze più o meno ideali. Come Violetta (1), anche madonna Lisa deve entrarre nella schiera delle donne che amarono Dante.

Se il sonetto, come per noi è certo, è stato scritto nel 1292, cioè quando Dante era già noto come poeta volgare e aveva mandato fuori le principali rime nuove che seguirono la canzone: *Donne che avete intelletto d' amore*, alla quale rispose per le rime un ignoto rimatore, la cui poesia ci è stata conservata dal cod. Vat. 3793, ci lascia supporre ragionevolmente quanto s' interessassero delle rime volgari anche i popolani di Firenze e le donne gentili, (2) che dell' arte ebbero un altissimo culto; e ci permette altresì

(1) Per la questione di VIOLETTA, si veda: T. CASINI, *Il testo originale di una ballatta dantesca*, in *Aneddoti e studi dauteschi*, Città di Castello, 1898; e l' opuscolo, di poche pagine, ma importantissimo, di A. ZENATTI: *Violetta e Scochetto, notarella dantesca*, estratto dal *Gazzettino Letterario*, Anno I, 4-5, Catania, Tipog. Giuseppe Russo, 1899.

(2) DANTE, *Vita Nuova*, ed. CESARI, cap. XLI.

Digitized by Google

di imaginare, se non di creare tutto un romanzetto intimo sulla vita di Dante.

Il quale nel 1292 era già conosciuto, se non celebre, in Firenze, e noto non soltanto ai *chiari trovadori*, ma altresì alle *donne valenti* che andavano a lui per chiedere *parole rimate*; nessuna meraviglia, adunque, che delle ammiratrici alcuna si convertisse in affettuosa e gentile innamorata, e sperasse di essere amata dal poeta, forse per l'*Amor che a nullo ha amato amar perdona*, certo per quella misteriosa corrispondenza di affetto che passa sempre fra l'ammiraratrice e l'ammirato.

Per me Lisetta, o madonna Lisa, fu tra queste; senza dubbio volle *premere* un po'troppo sul poeta, forse perchè fu anche essa delle donne gentili che Dante richiesero dei suoi versi e che ebbero i sonetti: *Venite a intender li sospiri miei*, e: *Oltre la spera che più larga gira*. La supposizione sarà molto strana? Certo stranissima per chi la critica, la quale è un'arte, converte in un arido e scipido catalogo di documenti da cui non sa ritrarre l'alito della vita d'altri tempi; per me, no. Alle donne che lo richiedono dei suoi versi, quali sono i sonetti che Dante presenta? Uno di essi, se rigorosamente non richiede la pietà ai *cori gentili*, dovette ben piegare alla compassione per questo povero innamorato quante erano *devote d'amore*;

Digitized by Google

gli altri parlano dello stato dolente in cui si trova il poeta e sono tali che dovettero facilmente conciliargli la pietà delle *due donne gentili* che a lui richiesero delle *parole rimate.*

È fuor di luogo supporre che Lisetta cercasse di muovere a suo pro' lo sconforto del poeta, per distoglierlo dal dolore per la morte di Beatrice? Il lettore correrà subito col pensiero alla *donna gentile*, (la cui identificazione con Lisetta noi abbiamo più sopra esclusa), ma a torto, perchè quando fu composto il son.: *Per quella via*, la *donna gentile* era anche nel cuore del poeta. In oltre è una donna che non fa la più bella figura del mondo, se è quasi berteggiata dal poeta, se *accomiatata* dalla donna *che dentro nella mente siede, tutta dipinta di vergogna riede*; e nessuno in ultima analisi potrebbe neppure imaginare che il romanzetto d'amore ardentissimo con la *donna gentile* dovesse finire con una baia! Dunque, che cosa rappresenta Lisetta?

Per me, escluso che Lisetta sia la *donna gentile*, essa rimane una di quelle *gentili donne* che s'interessavano dell'arte dei poeti volgari e dei loro amori, e cercavano di consolarli nelle loro sventure amorose, offrendosi di buon grado a sostituire le perdute idealità. Indizio di quanto io asserisco si desume dal fatto che Lisetta era an-

Digitized by Google

che in relazione con un cattivo rimatore che prese arditamente le difese di lei, e dal quale, forse, ebbe complimenti in versi, certo bruttini se erano simili a quelli a noi noti di Aldobrandino. Abbandonata ogni idea d'allegoria, il sonetto: *Per quella via* contiene un accenno a fatti reali: una donna che forse aveva letto le *nove rime* scritte in morte di Beatrice, credette di poter *premere* sull'animo di Dante, mostrandogli, un po' apertamente, la sua simpatia per lui. Dante, e in una maniera tutta quanta realistica, rispose per le rime a questa donna, dicendole che un'altra possedeva il suo cuore; anzi l'ingrata ambasciata finse le fosse fatta dalla stessa donna che *Tolse la verga di signoria* sul poeta e *amor sì gliela diede.*

Ma chi era la donna, la quale vietava a madonna Lisa di insinuarsi nel cuore del Poeta? Era *quella gloriosa Beatrice* la quale *tenea sempre la rocca della sua mente*, oppure la *donna gentile*, che, giusto nel tempo in cui Aldobrandino Mezzabati era Capitano del Popolo in Firenze, tenne l'imperio sul cuore di Dante? Io non esito ad affermare fosse la *donna gentile*, non solo perchè nel tempo in cui fu composto il sonetto *Per quella via* essa poteva occupare il cuore del poeta, ma anche perchè Beatrice, la quale fu per Dante oggetto solo di amore alto,

Digitized by Google

nobile e grande, non poteva opporsi ad un affetto che aveva piuttosto del sensuale. Ma in questo sonetto, la donna che siede nella mente di Dante sia Beatrice o la *donna gentile*, a me poco importa: giacchè il nostro ragionamento tende invece a dimostrare che Lisetta non è la *donna gentile*, ma bensì una gentildonna fiorentina che di Dante s'occupava più che lo stesso Dante desiderasse; che tentò di insinuarsi nell'animo suo, non per la via della pietà ma per *quella che la bellezza corre*, e trovata sbarrata la via per entrare, si sentì discacciare con le beffe dell'Alighieri. Se non che, il brutto sonetto del Mezzabati accenna, o parmi, ad una speranza: la speranza che la *rocca* s'apra quando *il sire lo conceda*, cioè quando Amore consentirà che Lisetta entri nella *rocca*. Sarà proprio accaduto così? Amore avrà disarmata la *rocca?* A Lisetta avrà, presto o tardi, ceduto l'amore di Dante? O la profezia di M. Aldobrandino de' Mezzabati sarà stata, come tutte le profezie dei poeti, una profezia mendace?

Sono interrogativi ai quali, io temo, non si potrà rispondere mai.

---

Digitized by Google

# INTORNO ALLA VITA NUOVA

(*A proposito di una recente pubblicazione*)

Digitized by Google

Digitized by Google

Il prof. Federzoni, in un opuscolo di poche pagine, ma denso di materia e di acute osservazioni, ha recentemente preso in esame una delle più ardue questioni intorno alla *Vita nuova*, e cioè la data della composizione di essa [1]. Chi ricorda le lunghe discussioni sull' interessante argomento, pur troppo, non ancora esaurito, sa che i principali critici che studiarono il *giovanile libello* dantesco, sono divisi in due opinioni; alcuni sostengono che la *Vita Nuova* debba essere stata scritta nel 1292; altri, ed è lecito dire i migliori, sulla primavera del 1300: l' opinione degli uni e degli altri, però, è oppugnata dal Casini che reputa, e con ragioni plausibili, sia

[1] Dottor Giovanni Federzoni, *Quando fu composta la Vita Nuova?* (Estratto dalla *Roma Letteraria*, anno VI, numeri 18 e 19; 21 settembre e 10 ottobre 1898) Rocca S. Casciano, Licinio Cappelli, Tipografia, 1899. Questo studio fu poi riprodotto, con leggere modificazioni, nei *Diporti danteschi*, pubblicati in Bologna dallo Zanichelli, 1899. *Per le nozze di Donna Eleonora Codronchi Argeli col cav. Antonio Dell' Abbadessa.*

Digitized by Google

stata composta nel 1295, o *all'intorno* (1). Il prof. Federzoni, riprendendo in esame la tanto dibattuta contraversia, parte da un concetto che ha il pregio della novità, e il suo ragionamento si può riassumere così: — La canz. *Donna pietosa e di novella etate*, per la sua eccellente fattura, per l'arte perfettissima onde fu composta, dimostra chiaramente *la già perfetta esperienza del poeta*, e un confronto tra la prosa del cap. XXIII e la canzone che esso illustra, induce a riconoscere questa assai più perfetta di quella. Dunque fu non *trovata* fra le altre rime, ma composta dopo che esso aveva dettato la prosa. Ora, se si considera che Dante non potè « avere intelletto di tutta la grandezza di Beatrice, se non quando fu tornato a lei, ed avendo egli tale grandezza voluto dimostrare nella canzone *Donna pietosa*, per via dei segni straordinari della morte, questa non potè essere pensata che allora ». E se questa canzone fu composta allora, anche la *Vita Nuova* deve essere stata composta nel 1300.

Per oppugnare alla tesi validamente sostenuta dal Federzoni non basta, mi sembra, esaminare le conclusioni alle quali egli è giunto: dobbiamo

(1) *La Vita Nuova, di D. A.* ed. Casini, Firenze Sansoni, 1887, pag. XX n.

Digitized by Google

seguire passo passo il suo abile, dotto ed arguto ragionamento: il lettore già comprende che è diversa la nostra opinione, e forse ricorda che in altro nostro studio ci siamo pronunziati per l'anno 1295, come probabile data della composizione della *Vita Nuova* (1).

∴

Fino dalla introduzione del suo scritto, il Federzoni concede che il sonetto: *Deh peregrini*, « può essere stato fatto per un passaggio consueto [di pellegrini] e non a cagione del Giubileo del 1300 », e ciò è già un forte indizio contro la tesi che egli sostiene. La prima questione in sostegno della quale egli espone, molto chiaramente, così: « Si può ammettere per vero o, meglio, per verosimile che tutte le rime della *Vita Nuova* fossero state già composte prima della prosa? »

Il Federzoni nota essere difficile che Dante avesse già pronte tutte quelle rime che gli occorrevano, perchè aveva *prestabilito un disegno il quale non poteva essere eseguito senza tante composizioni d'una forma, tante d'un'altra.*

(1) Ernesto Lamma, *Sull' ordinamento delle rime di Dante*, Firenze, L. Olshki, 1899, (Estratto dal *Giornale Dantesco*), pag. 14.

Digitized by Google

Non discutiamo se al disegno della *Vita Nuova* presiedano *perfetto ordine e perfetta simmetria*: (1) ma a me pare il poeta non avesse bisogno, (come *gli architetti de' primi tempi cristiani*, che, per erigere *spendide basiliche al culto dei santi e di Maria* adattavano *le colonne ed i marmi dei templi romani ruinati*, ma altre apposta tagliavano *dal traventino*), di creare appositamente delle rime, le quali servissero per l'argomento che egli trattava. Più indizi stanno invece a dimostrare che egli adattava la prosa della sua narrazione alle rime che egli avea già composte, ciò che obbligava il giovane rimatore ad introdurre nuovi episodi nel suo racconto. Il Federzoni lo sa benissimo, e ricorda le rime scritte per la morte del padre, per l' amica e perfino per un parente di Beatrice: ricorda l' episodio della Giovanna del Cavalcanti, che è messo nella *Vita Nuova*, direi quasi, per forza, e ricorda altresì come in parecchi casi la prosa dice assai più di quel che dicono i versi. Ciò che dimostra come la prosa fosse scritta dopo la poesia e di questa infatti talvolta modifica sensibilmente il significato.

(1) Del citato mio studio: *Sull' ordinamento delle rime di Dante*, si vedano i capp. III-IV, *Giorn. Dant.* VII, quad. 3, nei quali si esaminano possibili lacune nella *V. Nuova*.

Digitized by Google

Il Federzoni trova che il disegno della *Vita Nuova*, è concepito nella forma di un arco, nel mezzo del quale, come chiave di volta, sta la canz.: *Donna pietosa e di novella etate*, ed intorno ad essa, di qua e di là, gli altri componimenti, simmetricamente disposti, fra di loro corrispondenti pel metro e collocati in forma discendente. Anche se ciò fosse rigorosamente esatto, bisogna tener presente che c'è troppa distanza tra i primi e gli ultimi componimenti per la bontà dell'arte, la qual cosa dimostra che le rime furono composte in diversi tempi, ma esaminando l'ordine delle rime della *Vita Nuova*, cominciando dalla *chiave di volta*, cioè la canz.: *Donna pietosa*, non sempre i componimenti che dovrebbero corrispondersi sono uguali. Al son. X corrisponde una stanza; al son. VIII corrisponde una Canzone; alla ballata I corrisponde il son. XX. La qual cosa toglie un po' di simmetria all'arco, immaginato da certi critici stranieri, ora demolito dallo Scherillo in una sua nota pubblicata dopo lo studio del prof. Federzoni (1). Il quale io non seguirò nelle ricerche del numero *nove* nel

(1) M. Scherillo, *La forma architettonica della V. N.* in *Giorn. Dant.* IX, 4-6. Cfr. anche C. E. Norton, *The New Life*, Boston 1867; Earle, *Sulla V. N.* in *Bibliot. storico-critica della lett. dant.*, Bologna, Zanichelli, 1899; e G. Mazzoni, *Bullet. della Società dant.*, VI, 57 e segg.



Digitized by Google

*giovanile libello* dantesco: troppe pagine la critica positiva ha scritte sull'ardua questione, onde a noi non resta che notare una cosa, cioè che il cabalistico nove, *significante Miracolo di Dio* è sempre ricordato nelle prose illustrative, ma non mai nei versi; la qual cosa contradice alla asserzione del Federzoni, cioè che *qualcuna delle più gentili rime della V. Nuova fosse concepita e scritta contemporaneamente alla prosa.* Per me, come ho detto più sopra, questa serviva alle rime, non queste a quella.

∴

Per avvalorare la sua tesi, cioè che la *Vita Nuova* fosse scritta dopo che Dante ebbe perfetto intelletto della grandezza di Beatrice e varie rime furono composte quando scriveva la prosa e perchè servissero ad un determinato disegno, il Federzoni asserisce e, solo in parte, tenta dimostrare che nei capitoli XXII, XXIII e XL le rime sono un rifacimento della prosa. L'asserzione è così grave che merita essere esaminata e discussa con qualche larghezza.

Nel capitolo XXII della *Vita Nuova* il poeta narra come il genitore *di questa nobilissima Beatrice, di questa vita uscendo, se ne gío alla gloria eternale veracemente.* Questo è un

Digitized by Google

episodio affatto secondario del racconto, e ad esso si riferiscono quattro sonetti, due soli dei quali inseriti nella *Vita Nuova*. Perchè in essi si sente il rifacimento dalla prosa? Nella architettura del libro, questi sonetti e tutto l'episodio sono forse necessari? Poteva Dante sopprimerlo, e la *Vita Nuova* rimarrebbe nel suo substrato, quale essa è; cioè la lode di questa *gentilissima*. Perchè questi sonetti sarebbero stati scritti *contemporaneamente alla prosa, o poco dopo*, se nulla aggiunge l'episodio della morte del padre di Beatrice al concetto di tutto il libro? Quando Dante scriveva la prosa della *V. Nuova*, *quattro* sonetti, non *due* soli, aveva scritti per questo episodio: se due soli ne inserì, vuol dire che a lui parvero sufficenti e noi non abbiam diritto di cercarne il perchè, senza far dire e pensare a Dante ciò che a noi pare di dire e di pensare. Ma nei sonetti, nulla che accenni al loro rifacimento dalla prosa, la quale nel cap. XXII è alquanto circonstanziata, ma ciò perchè i due componimenti che essa illustra riproducono due momenti lirici distinti e diversi. Chi sa che gl altri sonetti: *Voi donne che pietose atto mostrate*, e: *Onde venite voi così pensose*, non siano stati esclusi dalla *V. Nuova* per abbreviare l'episodio, per riguardo alla economia, all'ordine, alla perspicuità del racconto? Questo

Digitized by Google

ad ogni modo è certissimo: La morte del padre di Beatrice ispirò al poeta quattro sonetti: scrivendo la prosa Dante trovò che due erano sufficienti, e gli altri due rimasero nel suo canzoniere: il fatto è tale che contraddice esaurientemente all' asserto del Federzoni.

Nè credo nella rima del cap. XL si senta il *rifacimento dalla prosa*, ma anzi si ha in essa una riconferma di quanto più sopra asserimmo, cioè le rime non servono alla prosa, ma la prosa alle rime, e non in esse mai, ma nella prosa si riscontra il *meraviglioso artificio* del cabalistico *nove*. Quale è il momento lirico, anzi elegiaco che ha ispirato il sonetto: *O pellegrini che pensosi andate?* Questo: *O pellegrini, venite voi da lontana gente? Perchè non piangete passando in mezzo a questa dolente città, la quale ha perduta la sua Beatrice?* — Quanto c' è di più nel capitolo in prosa! Solo che si confronti il sonetto, che secondo il Federzoni sarebbe fra quelli scritti *contemporaneamente alla prosa o poco dopo*, colle parole che riproducono il pensiero che ridestò in Dante la vista dei pellegrini, si vedrà che il *momento lirico* del sonetto è reso con maggiore brevità che non sia espresso nella prosa. Direste che Dante, scrivendo la prosa, abbia sentito il bisogno di diluire un concetto che dovette destarsi rapido e nitido

Digitized by Google

nella sua mente alla vista dei pellegrini; direste anzi che il *momento lirico* che ispirò il sonetto fosse già dileguato quando componeva la prosa. Quella lunga parentesi che si legge in principio del capitolo, par messa lì apposta per raffreddare l'effetto del racconto; quella sottile distinzione tra *palmieri*, *pellegrini* e *romei*, è una sottigliezza inconcepibile se si considera, che, secondo il Federzoni, la prosa sarebbe stata scritta quasi sotto l'impressione di un fatto che aveva commossa e risvegliata le fantasia di un poeta. Invece il componimento in versi rende una fantasia lirica che si ridestò nella mente di Dante per un momento lirico che egli provò; la prosa del cap. XL è una larga esposizione in prosa di ciò che, mosso dall'affetto, il poeta sentì e rese col verso.

E nella prosa c'è anche qualche cosa che non è nei versi; cioè il concetto è alquanto più allargato e il più che è detto nella prosa e non è compreso nel sonetto, dimostra ad evidenza che scrivendo quella il poeta ebbe cura di sviluppare un concetto poco svolto nel sonetto, facendolo servire all'architettura generale della *Vita Nuova.*

Passiamo ora ad esaminare la prosa del cap. XXIII e la canz.: *Donna pietosa e di novella etate.* Non ho bisogno di fermarmi per far notare al lettore la stupenda efficacia di questo brano

Digitized by Google

di prosa, in cui palpita tutto il sentimento d'un artista ed il cuore di un poeta; non ho bisogno di notare come tra il parossismo della passione balzi viva ed intera la esuberanza degli effetti ciò farà chi intenda studiare le forme pisicologiche del *giovanile libello*, la cui parte passionale comprende soltanto chi abbia senso di critica ed arte, dote necessaria per chi voglia giudicare opere passionali come la *Vita Nuova.*

La canzone, che nella cronologia del Canzoniere deve essere ascritta all'anno 1290, sarebbe andata, dice il Federzoni, *fra le genti così sola, senza la spiegazione dell'antecedente prosa che noi oggi leggiamo?* le due prime strofe, *che pur sono bellissime a noi, lettori d'oggi, i quali sappiamo di che si tratta, non potevano riuscir chiare nè belle a lettori del 1289 o dei primi mesi del 1290.* Prima di tutto altra cosa è scrivere una canzone, altra cosa è divulgarla; poi, se si trattasse di uno di quei componimenti d'indole, forma e carattere popolare, per esempio, la ballata, si potrebbe anche supporre entrasse nel dominio del pubblico il quale doveva avere un senso altissimo d'arte se perfino le *donne gentili* cercavano da Dante le sue *parole rimate*; ma la grave canzone non è componimento popolare e poteva essere nota a Guido, all'Alfani, a Lapo, a messer Dino, a coloro coi

Digitized by Google

quali il poeta voleva esser posto *per incantamento in un vassel;* non ai versaioli ignoranti *che rimano stoltemente*, ripresi severamente da Dante nella *Vita Nuova*, (1) e neppure alle allegre brigate delle feste maggiaiole. Poi, non è affatto vero che la canzone sia incomprensibile senza l'aiuto della prosa: essa si comprende benissimo, e se il poeta la condusse con un ordine inverso da quello della prosa, ciò fece non già perchè sapesse che doveva essere letta dopo la prosa, ma perchè altamente drammatico ed efficace riesciva quell'esordio, che tiene l'animo del lettore sospeso ed in attesa di cose maggiori. Anzi dico di più: sarà questione di gusti, ma se la canzone *Donna pietosa* avesse seguito il procedimento della prosa, sarebbe stata, forse, condotta con meno bontà d'arte rappresentativa. Essa doveva cominciare col narrare un fatto che nella narrazione del brutto sogno doveva venir prima: l'affannarsi delle donne intorno al letto del poeta; il racconto della visione doveva venir dopo.

Dice il Federzoni: « l'idea che la narrazione *sciolta* di questo capitolo XXIII sia stata scritta prima della verseggiata, mi diventa quasi certezza quando osservo il racconto della canzone, e pe-

(1) Cap. XXV.

Digitized by Google

riodo per periodo la paragono all'altro che lo precede ». E le prove? Eccole: « scrisse Dante nella prosa: *Vedere mi parea donne andare scapigliate per via piangendo meravigliosamente triste* ». Nei versi invece:

> **E veder donne andar per via disciolte**
> **qual lagrimando e qual traendo guai**
> ***che di tristizia saettavan fuoco.***

Perchè vedere in questo verso l'ingegno del poeta già maturo *alla fierezza delle immaginazioni infernali*, e non riconoscervi piuttosto un allargamento, uno sviluppo di un'imagine poetica? Ancora: Perchè nei versi

> **Ed avea seco umiltà sì verace**
> **che parea che dicesse: io sono in pace;**

sia locuzione migliore dell'altra: *e pareami che la sua faccia avesse tanto aspetto d'umiltade che parea che dicesse: Io sono a vedere lo principio della pace*, io non so: ma se si tiene presente che altro deve essere lo stile della prosa, altro quello della poesia, non vedrei nella prosa altro che una minor concisione, un maggiore sviluppo di un'idea che, anche resa con brevità eloquente, non è meno efficace, chiara e perspicua.

Digitized by Google

Ma se l'abbellimento d'un concetto denota una maggior perfezione nell'opera d'un artista, come può sostenere, il prof. Federzoni, che il brutto verso: *E s' altro avesser detto a voi direlo*, sia il rifacimento del prosastico: *ed altro non mi parea udire?* Che una locuzione stentata, stiracchiata, da poetino dilettante fosse sostituita ad un'altra semplice, naturale e perspicua? Se anche l'obbligo delle rime in *elo* costrinse il poeta a formare quel così brutto *direlo*, perchè ciò dimostrerebbe *la precedenza della prosa alla canzone?* La maggiore diffusione dei particolari che è nella prosa, non dimostra che il poeta commentava la sua canzone, come la sentì dentro. ? Così, a un dipresso, facciamo noi, quando ai nostri discepoli commentiamo qualche brano poetico: la nostra illustrazione è un allargamento del concetto poetico, e ciò per renderlo più chiaro e più perspicuo.

Io credo di potere insistere nell'affermare più cose: 1° La canzone *Donna pietosa* si comprende benissimo senza il sussudio della prosa; 2° Non è esatto che gli esempi recati dal Federzoni, i quali, dopo tutto, sarebbero cavilli e nulla più, facciano anche lontanamente supporre che la canzone sia stata rimaneggiata dalla prosa; 3° Argomenti validi per dimostrare quella canzone posteriore alla prosa non esistono.

Digitized by Google

∴

Anche non concedendo al Federzoni che la canzone *Donna pietosa* sia stata composta quando il poeta *ebbe formato il disegno della Vita Nuova*, non bisogna dimenticare che altre rime, quelle, cioè, che illustrano le *visioni*, debbono essere posteriori all'avvenimento cui alludono, se si considerano le visioni come un mezzo poetico, pel quale l'autore finge avere preveduto ciò che inevitabilmente doveva accadere. Ma asserire che la canzone *Donna pietosa* sia stata scritta quando il *massimo poeta ritornò all'amore di Beatrice* è alquanto azzardoso, tanto più se si ricorda l'ultima visione della *Vita Nuova*, che è il vero punto di congiunzione, benchè non definito, colla *Commedia*. Il Federzoni, in due elegantissime pagine del suo studio, tocca della trasformazione di Beatrice in *una potenza del cielo*, in *una virtù di Dio*, nell'*opera divina che per la sua stessa perfezione è diventata qualche cosa di Dio stesso, un attributo, una virtù la sapienza divina.* Tutto bene, quantunque con un po' di esagerazione, giacchè nella canzone *Donna pietosa* l'*indiazione* di Beatrice è molto meno sviluppata che non nel *Paradiso* e negli ultimi canti

Digitized by Google

del *Purgatorio*. Ma chi non ricorda che in questo divinizzare della donna fino a convertirla in *angelica figura* il poeta non fece che seguire le tracce e le tradizioni della scuola del *dolce stil nuovo*, e fu in ciò preceduto non solo dal Guinizzelli e dai poeti dell' epoca di transazione, che si aggrupparono intorno a Chiaro Davanzati, ma da Lapo Gianni, dall' Alfani, dal Frescobaldi, dal Cavalcanti, da Cino? Chi non ricorda le troppe pagine che il Bartoli scrisse per dimostrare la medesima identità delle donne cantate dai poeti della scuola toscana? In quale poeta del dugento non abbiamo visto l' assurgere della donna morta al cielo, come a sua sede naturale? Dante, dunque, non è affatto dissimile agli altri poeti dugentisti nel concepire l' indiazione della sua donna; e se la canzone *Donna pietosa* ci pare, come effettivamente è, stupenda e mirabile, si deve attribuire all' eccellenza dell' arte del poeta, giacchè fu scritta in quell' età in cui le facoltà liriche del suo ingegno erano perfettamente sviluppate e la piena degli affetti le rendeva sensibili alle più forti e gentili estrinsecazioni della sua passione.

Si capisce che il Federzoni esageri, come più sopra ho accennato, nel vedere perfettamente uguale l' indiazione di Beatrice nella canzone (Stanza V), e in quei luoghi del *Purgatorio* e

Digitized by Google

del *Paradiso* nei quali essa è già *luce intellettual piena d' amore*: il fine è quello di stabilire una contemporaneità tra il concepimento della *Commedia* e la composizione della *Donna pietosa*. Ma più cose si possono opporre. E prima di tutto domandiamo: Se nella canzone l' indiazione fosse perfetta e fosse stata composta quando era perfetta la concezione della *Commedia*, Dante avrebbe potuto dire nel cap. XLIII della *Vita Nuova; vidi cose, che mi fecero proporre di non dir più di questa benedetta infino a tanto che io non potessi più trattare di lei?* E se Beatrice fosse nella canzone concepita nella perfetta forma della sua indiazione, perchè nei componimenti che seguono (*Tanto gentile; Vedi perfettamente*); sarebbe rappresentata nelle sue forme e nei suoi caratteri umani? Queste obbiezioni non avrebbero valore se noi invece vedessimo nella V Stanza della *Donna pietosa* un accenno alle tendenze mistiche dei poeti dugentisti, non uno speciale accenno, nelle identiche condizioni di concepimento artistico, alla Beatrice della *Commedia*.

Io non nego che nella IV visione i *segni prenunziatori della morte di Beatrice* siano *gli stessi che annunziarono e accompagnarono la morte di Giulio Cesare e quella di Gesù Cristo*: non nego che dall' *Apocalissi* di

Digitized by Google

S. Giovanni Dante abbia derivato qualche cosa; ma ciò è conseguenza legittima del modo onde fu cencepita una donna, che non è solo un' angela, ma la sola angela che si vedesse, dal *giorno che costei dal mondo venne.* In qualche cosa doveva ben essere superiore agli altri poeti del dolce stile chi sapeva di aver *tolto all' uno e all' altro Guido la gloria della lingua*: la donna da lui cantata doveva ben essere diversa da Vanna, da Mandetta, da Lagia; se prima di morire era *desiata in alto cielo*, se tanta era la sua grazia che *lo cielo non aveva altro difetto che d' aver lei.* Perciò, immaginandone la partenza da quaggiù, ricorse alla tavolozza un po' carica di tinte di S. Giovanni: si rammentò di Ovidio e di Vergilio; ma principalmente si ricordò di essere coerente a sè stesso, cioè di circondare Beatrice morente di tutte quelle forme aeree, mistiche e teologiche onde l' aveva rappresentata nella canzone *Donne che avete intelletto d' amore*, nella quale Beatrice non ha più nulla di terreno, è un' angela del cielo che, per grazia di Dio, si trova in terra, ma tornerà al cielo, *per dar della sua luce altrui diletto.* Ci pensi, il prof. Federzoni, e converrà che Beatrice in questa canzone è forse più spiritualizzata ed angelica che non sia nell' altra: *Donna pie-*

Digitized by Google

*tosa*. Sarà anche questa da ascrivere al 1300, cioè a quando aveva concepito il poema?

∴

Naturalmente, il Federzoni oppugna alla opinione del Boccaccio, il quale asserisce essere la *Vita Nuova* stata composta dal poeta nel suo ventesimosesto anno, cioè nel 1291 e 1292. Già quel povero Boccaccio, così censurato dalla critica dantesca, deve essersi molte volte d'oltre tomba pentito di aver scritta la Vita del poeta, la quale gli procura i rimproveri di tutti quei critici che vedono nelle sue asserzioni un intoppo alle loro elacubrazioni. Ma lasciamo da parte il Boccaccio, giacchè non vogliamo noi risolvere il problema della data della *Vita Nuova*, ma bensì opporre alle sottili conclusioni del Federzoni. Quali sarebbero in ultima analisi, secondo lui, gli argomenti che fanno ritenere la *Vita Nuova* composta nel 1300? Eccoli qua l'un dietro l'altro e seguiti dalle nostre osservazioni.

1° « Il fatto ... del disegno prestabilito ... della *Vita Nuova* .... ci fa credere che quella canzone del mezzo fosse, non trovata fra le altre, ma scritta apposta ».

Non mi pare, perchè è una conseguenza logica dell'altra: *Donne che avete*, ed è la non

Digitized by Google

meno logica preparazione dell'altra: *Gli occhi dolenti.* Il nesso che le unisce è tale che l'una non può andare disgiunta dall'altra; e se molti potrebbero adattarsi a supporle tutte e tre posteriori alla prosa, nessuno si adatterebbe a credere posteriore la sola *Donna pietosa.*

2° « La gran perfezione dello stile [della *Donna pietosa* ], assai maggiore che non sia quello della prosa.... fa sentire la perfetta esperienza del poeta nell'arte; *fa* sentire piuttosto il poeta della *Divina Commedia* che quello del dolce stil nuovo ».

Nulla di più pericoloso dei giudizi subbiettivi, che cedono, pur troppo, al *tot capita quot sententiae.* Che la canzone mostri grande *perfezione dello stile* e una *padronanza assoluta del metro*, lo sapevamo da un pezzo. Ma ciò non è argomento valido per la tesi del Federzoni. La stessa perfezione dello stile (se non vogliamo dirla maggiore), è nella canzone *Donne che avete* e nell'altra: *Gli occhi dolenti,* che non aspirano affatto all'onore della chiave della volta dell'arco intravvisto nella *Vita Nuova.*

3° « Non avendo potuto Dante avere intelletto di tutta la grandezza di Beatrice se non quando fu tornato a lei, ed avendo egli tale grandezza voluto manifestare nella canzone *Donna pietosa*, per via de' segni straordinari prenunzia-

Digitized by Google

tori della morte, questa non potè essere pensata che allora ».

Dante ebbe *intelletto* chiaro e preciso di Beatrice quando la sua lingua, *quasi come per sè stessa mossa, disse: Donne ch' avete intelletto d' amore.* I segni prenunziatori sono di molta importanza nel concepimento mistico di Beatrice, ma insisto nella mia osservazione: una volta che l' aveva rappresentata come una *emanazione di Dio*, la creatura angelica che sola mancava per rendere perfetto il cielo, il quale sempre la chiedeva *al suo Signore*, per farla morire doveva ricordarsi degli *Evangeli* e dell' *Apocalissi* in quelle parti che ricordano la morte di Gesù. Se ciò non avesse fatto, l'angelo creato dalla sua forte immaginazione e carezzato dalla sua fervida fantasia d' artista, sarebbe stato un angelo senza l' *empireo cielo.* Ma che Dante, dopo aver seguito *false immagini di bene* tornasse a Beatrice solo nel 300, cioè quando concepì la *Commedia* è asserzione che meriterebbe essere suffragata da prove, giacchè, anche ammettendo che, come promette nel cap. XLIII, il poeta tacesse fino a quando *potesse più degnamente trattare di lei*, pure non sappiamo quanto tempo passasse prima che a lui si presentasse l' occasione di dire di *questa benedetta*, nè sappiamo se il Poema sia stato concepito così come ci ri-

Digitized by Google

mane, o se dovesse essere piuttosto il trionfo di Beatrice già assurta in cielo. Certo è che le vicende politiche dovettero necessariamente influire sul concepimento del Poema, se non, forse, trasformarlo tutto dalla prima idea.

Il Federzoni, messo sulla via delle deduzioni, formula anche un' *ultima conclusione*, così: « Se questa canzone appartiene al tempo in cui Dante tornò a Beatrice, anche tutta la *Vita Nuova* fu composta solamente allora ». Oh no, no! Si potesse anche dimostrare che la canzone *Donna pietosa* fu scritta quando era perfetto il disegno della *Commedia*, nessuno oserebbe dire che, per questo fatto, a quell' anno appartenga la narrazione prosastica del *giovanile libello*. Fra la visione del cap. XLIII e il cominciamento del poema, uno spazio non breve di tempo deve essere trascorso: forse, ripeto, le vicende politiche, le quali Dante seguì, poterono mutare interamente l'idea prima del poema, che sarebbe stata tradotta in atto se la sua vita durasse *per alquanti anni*, nel corso dei quali si studiava di potere *più degnamente trattare* di Beatrice.

Concludiamo: Non si può ragionevolmente asserire che la canzone *Donna pietosa* abbia per sè argomenti per crederla composta dopo la perfetta intuizione della grandezza di Beatrice, (cioè quando Dante scriveva gli ultimi canti del



Digitized by Google

*Purgatorio*, nei quali la personalità divina di lei è perfetta), quindi resta esclusa la sua contemporaneità colla *Commedia*. La stessa idealità artistica si riscontra nella canzone *Donne che avete* e *Gli occhi dolenti*, quindi resta escluso che proprio colla *Donna pietosa e di novella etade* il poeta abbia voluto stabilire una continuità di rappresentazione e di immagini colla *Commedia*. Ciò escluso, resta escluso che la *Vita Nuova* fosse scritta nel 300 (non mi fermo nemmeno a notare che gli ultimi canti del *Purgatorio*, nel quali comincia veramente il trionfo di Beatrice, dovettero essere scritti alquanto tempo dopo); resta escluso, cioè, che in quell'anno avventuroso Dante dettasse anche quell'operetta.

Queste le osservazioni che ho creduto fare, *sine ira et studio*, all'opuscolo del professor Federzoni, il quale opuscolo mi pare, in alcuni punti, più ingegnoso che convincente. L'arco nel cui centro sta la *Donna pietosa*, si spezza se pensiamo che la *Vita Nuova* non è un continuo inno in lode di Beatrice, ma bensì è una narrazione di avvenimenti, colti talvolta nei loro più minuti particolari, la quale da tenue principio va fino a promettere la traduzione in effetto della *mirabile visione* del cap. XLIII. Ma a proposito dell'arco, *nel colmo del quale* Dante *stabilì di porre la canzone: Donna pietosa*, il Federzoni

Digitized by Google

avrebbe fatto bene ad avvertire che l'arco ideale, ora atterrato dal prof. Scherillo, fu già intravisto dal Norton nella sua versione inglese della *Vita Nuova;* fu ricordato, per curiosità, dal Witte e dal D'Ancona nelle note alle loro splendide edizioni del *giovanile libello*, e fu il caposaldo del ragionamento dell'Earle *Intorno alla Vita Nuova.* Ciò mi preme avvertire ai miei lettori, perchè sappiano come le stranezze di certi critici stranieri abbiano potuto premere sopra un bello ed elegante ingegno quale è il Federzoni, al quale la critica dantesca è debitrice di molti e pregevoli lavori.

---

Digitized by Google

Digitized by Google

# LA DANNAZIONE

## SECONDO IL CONCETTO DANTESCO

Digitized by Google

Digitized by Google

È un opuscolo che desidereremmo non aver letto, tanto è meschina l'impressione che esso ha lasciato in noi. Il Signor Francesco Cipolla, che noi conosciamo per altri pregevoli scritti di argomento dantesco, ha voluto anche egli mettersi nel *mare magnum* degli studi intuitivi su la *Commedia*, ha voluto *navigare* per quel gran *lago*, che è l'*Inferno* del nostro massimo poeta, ove, diceva argutamente molti anni fa il povero Borgognoni, *tutti vogliono andare a pescare granchi o ranocchi;* ha voluto esaminare che sia la *dannazione secondo il concetto dantesco* (1). E fin qui non vi sarebbe nulla di male, se egli non avesse voluto, come vedremo in seguito, subordinare la verità e l'evidenza a una sua idea preconcetta, ad una sua teoria sbagliata; e se, mi perdoni il signor Ci-

(1) Francesco Cipolla. *Che cosa è dannazione secondo il concetto dantesco.* — Torino, Loescher, 1894. (Estratto dal *Giornale Storico della letteratura italiana.* Vol. XXIII, pag. 329-393).

Digitized by Google

polla, avesse capito un po' meglio e il concetto e l'arte dell'*Inferno*. Fitto in testa il concetto che *tutto l'Inferno risuoni d'un perpetuo riso di beffa;* persuaso che nell'*Inferno* tutto sia odio, nè *trapeli raggio d'amore*, pretende dimostrare che qui tutto è *scherno*, che i dannati si sono messi, per loro colpa, in una *tristissima condizione di odio*, per concludere poi che *questo stato miserabile costituisce la..... maggiore, la..... vera punizione nel mondo dei morti.*

Nulla di più pericoloso, in critica, che voler giudicare con criteri soggettivi un'opera d'arte, subordinando ad essi anche la verità: ciò fecero molti, parlando di Dante, specialmente il Rossetti, l'Aroux, e recentemente, ne' suoi incomprensibili volumi, il Della Torre; ma costoro non fecero della critica: fecero della rettorica e dei panegirici: somigliano un po' a quei poeti che scrivendo all'improvviso, su tutti i temi, sono obbligati a trovar sempre concettini ed immagini, per dritto o per traverso, stiracchiate, per dimostrar quanto si propongono; ciò in critica non deve essere lecito: qui il *preconcetto* deve cedere al giusto e al *vero*, e il *vero* dà luogo a criteri che debbono essere universali, non mai soggettivi.

Ciò non ha fatto l'autore di questo saggio critico (pure accolto da una delle nostre mag-

Digitized by Google

giori Riviste); il quale si propone di sostenere questa tesi:

« L'anima dannata, irritata dal dolore che nasce dalla privazione di Dio, porta l'opposizione alla ferocia dell'odio; essa odia tutto; le persone e le cose, Dio e sè medesima. Si consuma in uno sforzo impotente di negazione. Supremo sforzo di negazione è lo scherno. » E più avanti: « Dante così la descrive, e descrivendo v'aggiunge nuovo scherno ».

Questa è la tesi del Cipolla: per dimostrare la quale analizza tutto l'*Inferno* dantesco: e noi, per confutarla interamente, lo seguiremo nelle parti principali della sua dimostrazione.

Cominciando, domandiamoci: è proprio vero che l'anima del dannato *odia tutto: le persone e le cose?* — Il dolore dei dannati è senza speranza, in ciò siamo tutti d'accordo, per la semplicissima ragione che se i dannati *sperassero*, non sarebbero più dannati; ma irridono essi a tutti, e Dante, come asserisce il Cipolla, irride pure ad essi, adescandoli colla lusinga di ricordare il loro nome in terra, o piuttosto il poeta, rappresentando le anime che non hanno più alcuna speranza, distingue i peccatori degni del nostro odio, dagli altri degni della nostra pietà? In sostanza: possiamo noi dire così assolutamente

Digitized by Google

come asserisce il Cipolla, che il Poeta tratti i dannati collo *scherno*, anzi con un sarcasmo continuo? Ciò, francamente, non è.

Il poeta non poteva, anzitutto, rappresentare i dannati in una condizione diversa da quella onde li rappresenta la Chiesa; e se gli era *fatale* l'andare *al cupo*, sapeva bene che doveva sostenere una dura *guerra sì del cammino e sì della pietate*, giacchè alta *pietà* risvegliava in lui la vista dei dannati. Ora, questo sentimento è affatto opposto allo scherno; e ammesso che i peccatori dell'*Inferno* non abbiano più alcuna speranza, non sarebbe stato nobile il sentimento di Dante se li avesse rappresentati schernendoli, beffandoli, irridendo alle loro sventure, quasi come fece il Minzoni, in un suo mirabolano sonetto (1). Se così fosse, non spiegheremmo due terzetti del canto terzo (III, 10-15); non spiegheremmo la ragione per cui Dante chiama il suo simbolico viaggio: *la guerra della pietade.*

Potevano benissimo i dannati danteschi essere nella condizione cui accenna il Cipolla, nè Dante

(1) *Rime e prose di* ONOFRIO MINZONI *ferrarese....* Milano per Giovanni Salvestri, 1830; pag. 49:

Il giusto Iddio, quanto nel cupo inferno
L'empio ne va più sitibondo iu traccia,
Tanto da sè più disdegnoso il caccia,
Ed hanne i disperati ululi a scherno.!!! ect.

Digitized by Google

poteva rappresentarli altrimenti, ma non poteva *invilirli* collo *scherno*, quando già dubitava il suo cuore non potesse sostenere la vista delle miserie infernali, quando pregava il *poeta* che lo guidava a guardare la sua virtù prima di fidarlo all'alto passo.

Sul vestibolo dell' *Inferno* stanno gli *indifferenti*, coloro che non *spiegarono nessuna attività*, e fra essi gli *Angeli che non furono ribelli, nè fur fedeli a Dio, ma per sè foro.* Questi Angeli, che non difesero il loro Dio, nè parteggiarono per il *grande ribelle*, meriterebbero bene lo scherno di Dante; ma il poeta si sbriga di essi con un verso: *Non ragioniam di lor, ma guarda e passa.* La figura di Caronte, mi perdoni, ma non l'ha capita il Cipolla; non è *dipinto in modo grottesco*, non è *una figura ridicola!* È il vecchio Caronte della mitologia, rappresentato con le immagini un po' cristianizzate: si piega, infatti, quando sente che l'andata di Dante all'*Inferno* è per volere di Dio. Così è Minosse, così è Cerbero, così è Pluto, così è Flegias. Ma — a proposito dello scherno onde il poeta irride i dannati! — egli è vinto da *pietà* quando ode da Virgilio: *Nomar le donne antiche e i cavalieri*; e tutto l'episodio di Francesca rifulge della pietà, non dello scherno di Dante; e l'episodio si chiude col verso: *E caddi*

Digitized by Google

*come corpo morto cade*, la qual cosa dimostra quanta compassione destasse nel cuore di Dante la confessione delle colpe di Francesca, che, a giustificazione di esse, accusa l' amore. Sono d' accordo col Cipolla, quando dice che le parole di Dante non scemano il martirio di Francesca; ma tutto questo episodio sta contro la tesi, che egli vuol sostenere. E contro alla sua tesi sta pure l' episodio di Ciacco, pel quale il poeta prova un senso di pietà, se non per la colpa del dannato, almeno perchè fu suo concittadino. Ciò è confermato dal verso: *L' angoscia che tu hai, Forse ti tira fuor della mia mente*, e dall' altro: *Ciacco, il tuo affanno Mi pesa sì che a lagrimar m' invita.* Ciò non ha compreso il Cipolla, il quale anzi crede che i versi XI, 88-90 siano *un' espressione di altissimo e superbo dispetto*, mentre invece nel verso 90° Ciacco conclude logicamente e senza *superbo dispetto* il suo dire, dopo aver risposto *per ben tre volte* al suo interlocutore.

« In Inferno non c' è carità — seguita il Cipolla: — i dannati fra loro stessi si odiano, si disprezzano, si scherniscono ». E ciò è vero, ma è vero per quei che furono colpevoli di prodigalità e di avarizia; dell' avarizia che fu causa, per Dante, dell' iscadimento della Chiesa, contro la quale scagliava un famoso terzetto del *Purga-*

Digitized by Google

*torio* (XX, 10-12) e una canzone che doveva essere accolta nel *Convivio*; gli *avari* non meritano pietà: essi anzi furono, in vita, in opposizione ai *prodighi*, e la stessa opposizione conservano nell'Inferno. Nè Dante può sentire pietà per gli accidiosi; ma l'odio che egli nutre per Filippo Argenti è odio tutto personale: in quest'episodio e nel desiderio *di vederlo attuffare in quella broda*, parla Dante come uomo di parte avversa, l'uomo di parte che rimbeccherà più avanti Farinata degli Uberti. L'Argenti *fu al mondo persona orgogliosa*, e come *nessuna bontà* fregiava in terra il suo nome e la sua memoria, così nessuna pietà poteva sentire Dante per lui nell'Inferno.

In certe similitudini il Cipolla vede quasi l'odio, l'astio di Dante contro i dannati: tali sono, ad esempio, quelle ai canti: IX, 76; XVIII, 45; XXII, 25; XXVIII, 22; XXIX, 76; XXXII, 25 e 32.

Ma ciò non è: esse sono pienamente adeguate; non *inviliscono*; sono logiche conseguenze delle varie situazioni dantesche. Ora, se non abbiamo diritto di giudicare le situazioni dantesche, giacchè anche il Cipolla conviene che Dante è un *tipo giusto di giudice*, (ciò che contradirebbe alla sua tesi), non dobbiamo chiedere al poeta

Digitized by Google

ragione di quelle similitudini che valgono a mettere in miglior rilievo le stesse situazioni.

Non è la similitudine che invilisce, è la situazione in cui Dante ha posto questi dannati per ragione della loro colpa. Ma il Cipolla vede dappertutto il sarcasmo e l'ironia, anche nel verso 97 del canto IX, (*Che giova nelle fate dar di cozzo?*); tanto egli è invaghito della sua tesi sbagliata, da sacrificare ad essa perfino il più ovvio senso comune!

E contraddizione alla tesi del Cipolla è il breve, ma però compiuto episodio di Cavalcante de' Cavalcanti, al quale pur rispondeva Dante con isdegnosa alterigia, ma dichiarandosi poi *compunto di sua colpa*, quando Farinata gli scioglie l'*errore* nel quale stava il poeta. Dice il Cipolla: « Farinata non sapeva d'aver a fare con Dante: sapeva solo che era un fiorentino.... Dunque qual motivo d'essere così sdegnoso, ossia così burbero, se non la mala disposizione dell'animo? » — Ma il Cipolla non vede che qui parla l'*uomo di parte*, i cui sentimenti sono così vivi da rimbeccar severamente un dannato, e sono altresì nobili e dignitosi, poichè per essi soffrì Dante l'esilio? Se non che, anche nel fiero rimbeccar di Dante, Farinata esce, quasi, nobilitato, giacchè il poeta lo loda come colui che *solo* si oppose *a viso aperto* perchè non fosse distrutta Firenze,

Digitized by Google

il quale atto costituisce veramente la nobiltà d'animo dell'Uberti, e la passione di parte non la fa dimenticare al poeta. E altresì per Pier delle Vigne è preso da un sentimento di pietà, (XIII, 82-84): e pure le *fronde sparte* di Jacopo di Sant' Andrea raccolse pietosamente *per la carità del natìo loco.* Ma il Cipolla come ritrova *un po' di canzonatura* negli splendidi versi che ricordano Capaneo? La figura imponente del ribelle, *che la pioggia non par che 'l marturi*, è non solo imponente e piena di significazione; ma spira altresì tutta la alterezza dell'uomo che può dire di sè: *Quale fui vivo, tal son morto*, e la canzonatura esiste solo nell'amore che il Cipolla porta alla sua tesi sbagliata.

S accorge il nostro autore che tutto il canto XV, l'affettuoso episodio di ser Brunetto, è nuova e forte contraddizione alla sua tesi, poichè Dante *parla* al Latini *assai amorevolmente*: s'affretta però a dire *che eccezionale è il motivo.* E porta fuori i versi: XV, 79-86, mostrando credere alla già volgare opinione che Brunetto fosse maestro di Dante. Ma come si può dire che Brunetto ha schifo dei suoi compagni di pena, se, pur come gli altri dannati, mettendoli in evidenza, in evidenza mette maggiormente la ragione della sua pena, e la gravità delle sue colpe? E Tegghiaio, e il Rusticucci e Guido Guerra,

Digitized by Google

per quanto siano tra l' *anime più nere*, non posero *a ben far li ingegni*, e la loro condizione non destò in Dante non dispetto, ma doglia? E non confessa apertamente: *sempre mai L' opre di voi e gli onorati nomi. Con affezion ritrassi ed ascoltai?* (XVI, 46 e segg.).

Il Cipolla, per amor della sua tesi, trova il ridicolo in ogni luogo dell' *Inferno*, e col ridicolo è, secondo lui, trattato ànche Venedico de' Caccianemici, che sta fra i ruffiani. Lo vede in quel *salse* del c. XVIII, 49; ma ciò non si crederà, se in questa parola vediamo un' allusione a quel luogo fuori di Bologna, *in quem solebant abiici corpora desperatorum, faeneratorum et aliorum infamatorum*, come annota Benvenuto da Imola. E *salse pungenti* erano i luoghi, ove stavano puniti i ruffiani. Questa volta il Cipolla per sostenere il suo concetto, si fa forte dell' autorità del D' Ovidio, il quale, nel suo scritto su *Dante e la Magia*, (in *N. Antologia*, 16 settembre 1892, pag. 202) disse che il verso: *Se le fazion che porti non son false* conteneva un *riserva sarcastica*, voleva, cioè, dire: *se non hai un volto finto anche quaggiù!* Ma che questa sia la giusta interpretazione pochi crederanno: che c' entrano le *fazioni* col *volto finto*? (1)

(1) L' articolo del D' Ovidio, *Dante e la Magia*, fu riprodotto nel volume: *Studii su la Divina Commedia*, Mi-

Digitized by Google

E Dante, vede il volto di Venedico, se *il frustato celar si credette bassando il viso?* Invece canzonatura, sarcasmo, derisione si nota nell' episodio di Alessio Interminelli; e ciò si spiega non per la ragione sostenuta dal Cipolla, ma per l' altra che egli è fra gli adulatori, è l' adulazione, come l' invidia, come l' avarizia, secondo il giusto concetto di Dante, è fra quei vizi che abbrutiscono maggiormente l' uomo, e pei quali la pena grave e brutale richiama altresì l' idea del nostro disdegno.

La relazione sempre logica tra la colpa e la pena, può far riuscire, come vuole il Cipolla, umoristica la figura di Nicolò III degli Orsini, ma solo per breve tempo, però. Il dannato che *il di su tien di sotto* può destare in noi il sorriso, ma per escludere che Dante abbia voluto schernirlo, basta considerare che i versi: XIX, 70-72, pronunziati dal dannato, sono di scherno a sè stesso! E non confonda il Cipolla, per l' amor di Dio, l' invettiva col sarcasmo! I versi 90-100 di quel canto sono una invettiva nobile e solenne contro l' avarizia della Chiesa, contro la quale si scaglia in più luoghi del *Paradiso*, e se sembra amara e forte, tanto che il peccatore debba

lano-Palermo, Remo Sandron, 1891; ma il passo riferito dal Cipolla a sostegno della sua tesi pericolante, se male non ho cercato, è stato soppresso.



Digitized by Google

*spingare con ambo le piote*, ricordiamoci che qui Dante è il poeta civile che riprende un rappresentante della Chiesa, che della Chiesa e *delle cose di Dio* fece strazio, ed è riprensione grave quanto l' altra, onde si chiude il canto XXI del *Paradiso!*

Più si discende nell' *Inferno*, maggiori sono le pene e più crudeli. Si spiega ciò benissimo: Basta avvertire che ci accostiamo sempre più a *lo imperador del doloroso regno.* E appunto perchè più si discende, le colpe sono più gravi, le pene sono più strane e dolorose. Pare che pel Cipolla tutte le pene che stanno in contraddizione della colpa siano per sè stesse *un continuo sarcasmo.* Ma ciò non è: nè questo è il concetto della dannazione, secondo Dante. Per il poeta, l'anima peccatrice s' è messa nella triste condizione d' essere castigata in ragione inversa delle colpe: ma a proposito dello scherno che Dante scaglia al suoi dannati! alla vista degli indovini, *il poeta s' appoggia ad una sporgenza del ponte e rompe anche egli in lagrime.* E il solo Virgilio lo trarrà da questa commozione dicendogli: *Qui vive la pietà quand' è ben morta.* E contro la tesi del Cipolla stanno i versi XXI-XXII, ove, si noti bene, non è il poeta che schernisce i barattieri, ma questi che, per causa appunto de' poeti, scherniscono i demoni, e di

Digitized by Google

questo scherno si compiace Dante, narrando come *lo Navvarese* sfuggì dalle branche di Alicchino e con una vena d'umorismo che fa meraviglia e piace anche a noi moderni. Ma che c'è di sarcastico nella figura di Ciriatto e di Farfarello? Nulla: Dante l'ha già detto: *alla Chiesa coi santi e alla taverna coi ghiottoni*, e la rappresentazione dei demoni, così effigiati, non è un'invenzione di Dante, ma bensì è la riproduzione del modo onde li concepì l'arte popolare del medioevo.

Andare, come ha fatto il signor Cipolla, a spizzico, raccogliendo nell'*Inferno* ora questa ora quella frase staccata, la quale deve o può servire per la riconferma di una tesi, può essere forse utile per chi si proponga sostenere una tesi preconcetta, alla quale si subordina la verità, la logica, l'arte, il senso comune. Ma così non si possono studiare le opere d'arte: esse debbono considerarsi nel loro insieme, nel loro complesso. Altrimenti, esse diventerebbero più pericolose dei libri di sacra ermeneutica, ampio campo in cui si spazia liberamente la fantasia e la rettorica cavillosa dei teologi! Veder del sarcasmo nella pena di Caifasso, e nel *ciuffetto* d'Alì; vedere in Vanni Fucci *l'anima che tutto odia, tutto disprezza,.... e si vendica col suo nemico di*

Digitized by Google

*parte* preannunziandogli la battaglia di campo Piceno; vedere il sarcasmo nelle parole pronunziate da Guido da Montefeltre contro Bonifacio VIII; vedere nella *lingua tagliata nella strozza* di Curio, una esclamazione *non senza beffa*, e dire che Dante narrando le pene dei dannati aggiunge ad essi nuovo scherno, e (dieci pagine più oltre) che *si dipinge buono, semplice, tenero agli affetti* e però Virgilio *lo rimprovera anzi lo prende un po' in gioco appunto per la soverchia ingenuità sua*, è dir cosa che non è assolutamente vera ed altresì contradditoria. Quelle similitudini che, secondo il Cipolla, sono scelte a bella posta per *invilire* e spargere una nota di scherno sui dannati sono, ripetiamolo, logiche conseguenze delle varie situazioni dantesche. Spiace forse al nostro egregio autore che l'*epa croia* di Maestro Adamo suoni, alla percossa di Simone, come un *tamburo*? Ma la similitudine non è *di quelle che inviliscono*; è propria, è logica, se si considera che Maestro Adamo *era fatto a guisa di liuto*. E tutto l'episodio di Sinone greco non è sarcastico, è comico: direste che Dante sappia che i lettori della sua grande *Commedia* hanno bisogno di un po' di varietà che tolga e distragga il loro pensiero dalle uniformi miserie delle pene dei dannati: e così vengon fuori i canti XIX, XXII

Digitized by Google

e XXX, splendidi modelli dell' arte dantesca, che dall' altezza lirica di Francesca va all' altezza epica di Farinata e d' Ugolino, per discendere alla irresistibile comicità di maestro Adamo da Brescia. Di ciò pare non s' accorga il Cipolla (sempre per l' amore che egli porta alla sua tesi), il quale non vede che *sarcasmo*, *desiderio di vendetta*, *derisione*, *odio* e chi più ne ha più ne metta. A proposito dell' episodio d' Ugolino egli scrive che *usar ai dannati dispetto, è giustizia;* ma ove vediamo noi che Dante mostri *dispetto* ai dannati, se non in questi episodi nei quali il poeta parla come uomo di parte?

Dice il Cipolla: « Dante, dopo aver sentito quanto aveva sofferto il conte (Ugolino)... non mostra per lui nessun senso di compassione. » Che vale, se questa fa sorgere gigante in noi colla vivace rappresentazione delle sventure che afflissero gli ultimi istanti del signore della Gherardesca? E come può egli dire *ridicola* la figura di Lucifero, *imperador del doloroso regno*, solo perchè non può nemmeno muoversi dal centro della terra? Egli regge l' inferno che tutto si converge in lui, ed egli tutto lo domina dal fondo del suo baratro e la figura dell' antagonista di Dio che dalle tre bocche macciulla i peccatori *più neri*, è imponente; pare l' ultimo tocco ad un terribile quadro, dato dall' artista per impressio-

Digitized by Google

nare maggiormente chi legge, e di sarcastico non ha proprio nulla.

Concludiamo: I dannati non nutrono odio vicendevole, e più e più episodi stanno a dimostrare il contrario della tesi sostenuta dal Cipolla. Sono *disperati*, non hanno il conforto della preghiera, *nulla speranza li conforta mai di minor pena*, e il loro castigo è immutabile ed eterno. La terribile giustizia dantesca ha voluto che la pena sia adeguata alla colpa; *perchè sia colpa e duol d'una misura*, e in ciò Dante si mostra giusto ed equanime giudice. Ma non è assolutamente vero che Dante, descrivendo la condizione dei dannati *in ira al cielo e al mondo*, aggiunga *nuovo scherno*, e li tratti *sarcasticamente*, rappresentandoli in guisa che chi legge abbia a disprezzarli ed a provare lo scherno onde Dante li persegue. Se, come sostiene il Cipolla, ciò fosse, non sapremmo spiegare perchè Virgilio dovesse riprendere Dante (*Inf.* XXIX, 1-12); perchè si commuove alla vista dei *tormenti e dei tormentati*. Se volesse sapere dai dannati il loro nome per bollarli dell'infamia eterna in terra, non sapremmo spiegare la pietà che mostra per Francesca e per Ciacco. Ed è assolutamente inesatto che l'anima dannata *porti l'opposizione alla ferocia dell'odio*, chè Francesca preghe-

Digitized by Google

rebbe, se lo potesse, pace per il poeta, *animal grazioso e benigno*, e lo stesso Venedico Caccianemico dice il suo nome mal volentieri a Dante, ma forzato dalla chiara favella *che lo fa sovvenir del tempo antico.* — Ammettiamo che certi dannati rivolgano il loro odio fin contro Dio, come Vanni Fucci; ma neghiamo che questo sia il generale concetto della dannazione secondo l'idea di Dante, ma neghiamo che i dannati si odiino a vicenda, e sopratutto neghiamo che Dante rappresenti sempre con beffa, con ischerno, con sarcasmo, le loro pene e le loro condizioni.

Per me il concetto della dannazione nell'*Inferno* dantesco è questo: I dannati, per loro colpa, si sono messi fuori della *speranza*, fuori della grazia di Dio. Ve ne hanno dei più e dei meno disperati, dei più e dei meno gravemente puniti, ma sono tutti castigati in ragione diretta della loro colpa. Per certi peccati, Dante aggrava maggiormente la mano, (così accade coi simoniaci, cogli avari, cogli adulatori); con altri è severo perchè in lui parla l'uomo di parte, l'uomo politico. Giacchè, negli accenni a cose contemporanee, non abbiamo bisogno di ripetere che la *Commedia* è un'opera politica; è la più alta riprensione dell'uomo scacciato da Firenze, *qual si partì Ippolito d'Atene*, contro gli uomini

Digitized by Google

del suo tempo e gli avversari delle sue idealità civili e politiche. Ma non è vero che l' *Inferno risuoni d' un riso perpetuo di beffa;* non è vero che *qui tutto sia odio;* non è vero che Dante, così descrivendolo, v' aggiunga *nuovo scherno*, tratti i dannati col *sarcasmo*, col *disprezzo*, colle immagini che *inviliscono.*

L' opuscolo del signor Cipolla, dunque, ci dispiace il dirlo, sostiene una tesi sbagliata, contro la quale insorge e protesta non solo la verità e la logica, ma altresì tutta l' arte dantesca.

FINE.

Digitized by Google

# AGGIUNTE E CORREZIONI

Digitized by Google

Digitized by Google

I. **Dante Alighieri e Giovanni Quirini.** — Fu pubblicato nell'*Ateneo Veneto*, Serie II, n. I. Si corregga a pag. 12, linea 12: Capit. V. 445, in: Capit. O. 445; e a pag. 30 invece di Anton da Ferrara, si legga: Franco Sacchetti, errore in cui sono caduto per uno scorso di memorie.

II. **La rimenata di Guido.** — Fu pubblicata nel *Fanfulla della Domenica* 6 febbraio 1898. Lo studio del D'Ovidio, del medesimo titolo del mio scrittarello, fu riprodotto negli *Studii sulla Divina Commedia*, Milano-Palermo, Remo Sandron, 1901. Ivi, a pagina 212-13, è una nota nella quale l'illustre professore confuta, con una gentilezza di parole ignota a molti critici moderni, il contenuto del mio articolo. Il D'Ovidio trova che *buona e decorosa fu la parte presa da Dante nel reggimento del Comune;* e quindi *non par credibile che parole così dure si rivolgessero ad un galantuomo che... voleva esercitare con buone intenzioni i diritti di cittadino.* —

Digitized by Google

Sta benissimo, ma non è mica provato che piacesse al Cavalcanti il governo di Firenze e inoltre al *massimo Guido* dispiaceva la *annoiosa gente* da cui era Dante circondato, e per essa il poeta di Mandetta si lagnava coll' Alighieri. Se non che, proprio in fine della sua nota, il D' Ovidio pare non escluda che al sonetto dantesco *si potesse innestare un senso politico;* ma se ciò è vero, la nota politica non può essere che quella che vi ho intravvisto io stesso. Sul sonetto: *I' vegno 'l giorno a te 'nfinite volte*, scrisse anche recentemente il prof. L. Perone-Grande, ma su questo lavoro si vegga la recensione del prof. G. Brognoligo, in *Giorn. Dan.* IX, n° 9, le cui conclusioni noi accettiamo pienamente.

III. **Sulle forme schematiche dei sonetti danteschi.** — Fu stampata nella *Rassegna bibliografica della letteratura italiana*, anno 1889.

IV. **Il primo sonetto della Vita Nuova.** — Col titolo: *Quando si maritò Beatrice?* comparve la prima volta ne *La Patria* di Bologna, del 1883; successivamente fu stampato nelle *Battaglie Bizantine* del 1886, indi nell'*Ateneo Veneto*, 1893. In questo volume l' articolo ricompare con molte correzioni ed aggiunte.

Digitized by Google

V. **Ancora sul Primo sonetto della Vita Nuova.** — Dal *Giornale Dantesco* del Conte G. L. Passerini, Anno V, Quaderno 1-2. Sull'argomento, intorno al quale si è scritto fin troppo, tornarono il dott. M. Martinozzi con un articolo: *Sovra il significato della visione narrata nel sonetto « A ciascun' alma » della « Vita Nuova »*, in *Giornale Dantesco*, VIII, fasc. 12; e il prof. E. Gorra, collo studio: *Per la genesi della Divina Commedia*, in *Fra drammi e poemi*, Milano, Hoepli, 1900. Il Martinozzi, il quale pare non sappia che intorno al primo sonetto della *Vita Nuova* altri hanno scritto e non poco, crede che esso contenga *una allusione al futuro matrimonio di Beatrice;* pel Gorra, il sonetto conterrebbe un accenno all'amore del poeta che per la prima volta divien manifesto alla donna sua ed è da lei timorosamente accettato (?) e il presagio di tutti i tormenti che dovevano straziare il cuore di lui ed ai quali chiaramente alluderà toccando delle aspre lotte interiori e delle molte sue sconfitte ». Ma questo non è il significato che si ricava dal sonetto di Cino? — Sul sonetto *A ciascun' alma*, dovrei anche citare il sig. S. Earle.... ma proprio credo che non vi sia il bisogno, giacchè ritengo che esso non possa spiegarsi se non con una interpretazione realistica.

Digitized by Google

VI. **Madonna Lisa e la Donna Gentile.** — Questo articolo è inedito, e comparisce al pubblico per la prima volta in questo volume. A pag. 134 n. 2ª invece di: *ed. Cesari* si legga: *ed. Casini*, errore che i lettori avranno, spero, corretto da sè....

VII. **Intorno alla** *Vita Nuova.* — Fu pubblicato la prima volta ne *L'Ateneo Veneto*, Anno XXIII, fasc. 1° (1900); qui lo studio è ristampato con molte correzioni ed aggiunte.

VIII. **La dannazione secondo il concetto dantesco.** — Dal *Fanfulla della domenica*, Anno XVII numero 24; (16 Giugno 1895) qui riprodotto con parecchie correzioni.

---

Digitized by Google

# INDICE

Avvertenza
Dante Alighieri e Giovanni Quirini . . . . . Pag. 1
La « rimenata » di Guido . . . . . » 33
Sulle forme schematiche dei sonetti danteschi . » 51
Il primo sonetto della *Vita Nuova* . . . . . » 63
Ancora sul primo sonetto della *Vita Nuova* . . » 93
Madonna Lisa e la Donna gentile . . . . . » 117
Intorno alla *Vita Nuova* . . . . . » 139
La dannazione secondo il concetto dantesco . » 165
Aggiunte e correzioni . . . . . » 185

Digitized by Google

3

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

This book should be returned to the Library on or before the last date stamped below.

A fine of five cents a day is incurred by retaining it beyond the specified time.

Please return promptly.

STALL-STUDY

CHARGE

Digitized by Google

Dn 136.23
Questioni dantesche: Dante e Giovan
Widener Library 005677961
3 2044 085 941 888

Digitized by Google